

# DOSTOEVSKY STUDIES 6

## *The Journal of the International Dostoevsky Society*

Managing Editor · Horst-Jürgen Gerigk

PG  
3328  
.Z6  
I53a  
n.s.  
v.6  
2002

New Series  
Volume 6  
2 0 0 2

Attempto

## Editorial Board

### *Managing Editors:*

Erik Egeberg – Universitetet i Tromsø  
Gene Fitzgerald – The University of Utah  
Horst-Jürgen Gerigk – Universität  
Heidelberg  
Malcolm Jones – The University of  
Nottingham  
Rudolf Neuhäuser – Universität Klagenfurt

### *Editorial Consultants:*

Roger Anderson – University of Kentucky  
Jacques Cateau – Université de Paris-  
Sorbonne  
Ellen Chances – Princeton University  
Gary Cox – Southern Methodist University  
Michael R. Katz – The University of Texas  
at Austin  
Robin Feuer Miller – Brandeis University  
Sophie Ollivier – Université Michel de  
Montaigne Bordeaux III  
Richard Peace – University of Bristol  
Gary Rosenshield – University of  
Wisconsin-Madison (President of the  
North American Dostoevsky Society)  
Valentina Vetlovskaja – Russian Academy  
of Sciences (Pushkin House,  
St. Petersburg)

### *Bibliography Editor:*

June Pachuta Farris – The Joseph Regenstein  
Library, The University of  
Chicago, 1100 East 57th Street,  
Chicago, Illinois 60637, U.S.A.

### *Honorary Editors:*

Robert Belknap – Columbia University  
Michel Cadot – Université de Paris-  
Sorbonne  
Georgii Fridlender † – Russian Academy of  
Sciences (Pushkin House, St. Petersburg)  
Robert Louis Jackson – Yale University  
Charles A. Moser – The George Washington  
University  
Nadine Natov – The George Washington  
University  
Nils Åke Nilsson † – Stockholms  
Universitet  
Victor Terras – Brown University

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Desitin Arzneimittel GmbH, Hamburg.

*Dostoevsky Studies/New Series* is published annually by ATTEMPTO VERLAG

Subscription price per year: € 39,-; for members of the International Dostoevsky Society € 29,-; for graduate students € 14,- (in each case plus postage € 3,-). Orders can be placed through your bookseller, or directly at Attempto Verlag, P.O. Box 25 60, D-72015 Tübingen, Germany · Fax +49/7071/75288

Unsolicited contributions are welcome. Please send three copies for evaluation to one of the Managing Editors.

Computer typeset: Alena Petrova, Heidelberg

Cover design: Heike Haloschan, Tübingen

© 2002 Attempto Verlag, Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen, Germany

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission from the publisher.

Printed in Germany on acid-free paper.

ISSN 1013-2309

ISBN 3-89308-963-2



# DOSTOEVSKY STUDIES

The Journal of the International Dostoevsky Society

New Series

Volume VI, 2002

## Table of Contents ♦ Inhalt

HORST-JÜRGEN GERIGK

Zur Einführung:

30 Jahre Internationale Dostojewskij-Gesellschaft ..... 5

### ARTICLES ♦ AUFSÄTZE

ROBERT LOUIS JACKSON

Dostoevsky Today and for All Times ..... 11

NADINE NATOV

Dostoevsky versus Max Stirner ..... 28

MALCOLM V. JONES

The Enigma of Mr. Astley ..... 39

RUDOLF NEUHÄUSER

Dostoevskijs Roman *Der Spieler*. Eine andere Lesart ..... 48

TEMIRA PACHMUSS

Достоевский в произведениях Зинаиды Гиппиус  
и Дмитрия Мережковского ..... 56

WOLF SCHMID

Dostoevskijs Erzähltechnik in narratologischer Sicht ..... 63

RICHARD PEACE	
Baden-Baden Revisited .....	73
GEIR KJETSAA	
Dostoevskij and Hamsun at the Roulette Table .....	82
RENATE MÜLLER-BUCK	
„Der einzige Psychologe, von dem ich etwas zu lernen hatte“: Nietzsche liest Dostojewskij .....	89
PETER HENRY	
Dostoevskian Echoes in the Novels of Graham Greene .....	119
CHRISTIANE SCHULZ	
Intrige, Kalkül und Innerlichkeit: Versatzstücke des bürgerlichen Trauerspiels bei Dostojewskij .....	134
MICHEL CADOT	
Die Rolle des Wahnsinns in drei Romanen Dostojewskijs: <i>Der Doppelgänger, Der Jüngling, Die Brüder Karamasow</i> .....	145
NATHAN ROSEN	
The Madness of Lise Khokhlakova in <i>The Brothers Karamazov</i> .....	154
ULRICH SCHMID	
„Père-version“ bei Dostojewskij: Ein Lacanianischer Blick auf die <i>Brüder Karamasow</i> .....	163
BIBLIOGRAPHY ◇ BIBLIOGRAPHIE	
JUNE PACHUTA FARRIS	
Current Bibliography 2002 .....	177
Reference .....	178
Electronic Sources and Internet Sites .....	178
Dissertations, Theses .....	179
Serial Publications .....	180
Articles, Essays, Books, Festschriften, Manuscripts .....	181



BOOK REVIEWS ♦ REZENSIONEN

Svetlana Slavskaya Grenier: Representing the Marginal Woman in  
Nineteenth-Century Russian Literature: Personalism, Feminism, and  
Polyphony. Westport, Connecticut, 2001  
    (*Deborah Martinsen*) ..... 241

André Glucksmann: Dostoïevski à Manhattan. Paris: Robert Lafont, 2002  
    (*Michel Cadot*) ..... 243

NEWS OF THE PROFESSION ♦ MITTEILUNGEN

General Assembly of the International Dostoevsky Society 2001  
    (*Erik Egeberg*).....247



Digitized by the Internet Archive  
in 2015

HORST-JÜRGEN GERIGK

---

Universität Heidelberg

## Zur Einführung: 30 Jahre Internationale Dostojewskij-Gesellschaft

Иных уж нет, а те далече.  
Пушкин

Die Internationale Dostojewskij-Gesellschaft (International Dostoevsky Society, abgekürzt IDS) ist am 2. September 1971 in Bad Ems (Bundesrepublik Deutschland) gegründet worden, wo Dostojewskij seit 1874 insgesamt vier längere Kuraufenthalte verbrachte und an seinen zwei letzten Romanen, dem *Jüngling* (1875) und den *Brüdern Karamasow* (1879-80), gearbeitet hat. Die Gründung geschah im Jahr seines 150. Geburtstags und wurde von einem Organisationskomitee, bestehend aus Nadine Natov (Washington D.C., USA), Rudolf Neuhäuser (London, Ontario, Kanada), Reinhard Lauth (München) unter dem Vorsitz von Dmitry S. Grishin (Melbourne, Australien), vorbereitet.

Die Gründungsurkunde formuliert als Ziele: (1) To provide a general forum for Dostoevsky scholars of all nations. (2) To promote the exchange of information, knowledge and research experience among Dostoevsky specialists of various countries and to foster cooperation and friendly relations among them. (3) To provide scholars visiting foreign countries with the opportunity to meet colleagues. (4) To organize international congresses, conferences and symposia for the discussion of specific problems connected with research on the life and works of F.M. Dostoevsky. (5) To publish proceedings and to assist in the publication and republication of works on Dostoevsky.

Alle drei Jahre veranstaltet die IDS ein Symposium, dem allerersten in Bad Ems folgten die weiteren in St. Wolfgang (Österreich 1974), Rungstedgaard (Dänemark 1977), Bergamo (Italien 1980), Cerisy-la-Salle (Frankreich 1983), Nottingham (England 1986), Ljubljana (Slowenien 1989), Oslo (Norwegen 1992), Gaming (Österreich 1995), New York

(USA 1998) und Baden-Baden (Bundesrepublik Deutschland 2001). Das nächste Symposium wird vom 1. bis 6. September 2004 in Genf (Schweiz) stattfinden.

Erster Präsident der IDS wurde Nils Ake Nilsson (Schweden 1971), es folgten Robert Louis Jackson (USA 1977), Michel Cadot (Frankreich 1983), Rudolf Neuhäuser (Österreich 1989), Malcolm V. Jones (England 1995) und Horst-Jürgen Gerigk (Bundesrepublik Deutschland).

Zentrales Publikationsorgan der IDS sind die *Dostoevsky Studies*, hervorgegangen aus dem *Bulletin of the International Dostoevsky Society*, das von 1972 bis 1979 insgesamt neunmal als Broschüre im Umfang von 25 bis schließlich 133 Seiten erschienen ist: eine Mischung aus Artikeln, Rezensionen, aktuellen Informationen und einer laufenden Bibliographie zur internationalen Dostojewskij-Forschung sowie der Editionen seiner Werke (ed. Rudolf Neuhäuser, No. 1-4, London, Ontario; No. 5-9, Klagenfurt, Österreich). 1980 wandelte sich das *Bulletin* zu einem Jahrbuch mit dem Titel *Dostoevsky Studies, Journal of the International Dostoevsky Society*. Von 1980 bis 1989 erschienen neun Bände von jeweils 190 bis 290 Seiten (ed. Rudolf Neuhäuser, Klagenfurt, Österreich). Nach 1989 pausierten die *Dostoevsky Studies*.

Ab 1993 erschienen sie wieder, jetzt aber mit dem Zusatz *New Series* als Halbjahresschrift. Die Zählung begann von vorn; das wissenschaftliche Programm blieb das gleiche (ed. Charles Schlacks, Salt Lake City und Los Angeles). 1993 kamen zwei Nummern heraus (Vol. I, No. 1 und 2), danach trat wieder eine Pause ein.

Erst 1998 erschien bei Dresden University Press der zweite Band mit zwei Nummern (Vol. II, No. 1 und 2), bis schließlich ab 1999 (Vol. III) der Attempto Verlag (Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen) *Dostoevsky Studies, Journal of the International Dostoevsky Society. New Series*, jetzt wieder als Jahrbuch, zu regelmäßiger Publikation übernommen hat. Inzwischen sind Band 4 (2000) und Band 5 (2001) vorgelegt worden. *Dostoevsky Studies* erfüllen den Informations- und Forschungsauftrag der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft und veröffentlichen ihre Beiträge auf deutsch, englisch, russisch oder französisch.

Das XI. Symposium, an dem 117 Referenten aus 22 Ländern teilnahmen, fand vom 4. bis 8. Oktober 2001 in Baden-Baden statt: nach Bad Ems also zum zweiten Mal auf deutschem Boden und wiederum an einem Ort, den Dostojewskij selbst immer wieder aufgesucht hat. Und diesmal konnte die Internationale Dostojewskij-Gesellschaft ihr dreißigjähriges Bestehen feiern mit dem Thema „Dostojewskij und Deutschland – unter besonderer Berücksichtigung seiner internationalen Bedeutung“. Der

Hauptteil dieser Vorträge wird als Kongressband erscheinen – ebenfalls im Attempto Verlag, Tübingen.

Die vorliegende Jubiläumsnummer der *Dostoevsky Studies* anlässlich des dreißigjährigen Bestehens der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft bringt zentral die Referate jener Gründungsmitglieder, die in Baden-Baden anwesend waren: Robert Louis Jackson<sup>1</sup>, Nadine Natov, Rudolf Neuhäuser, Malcolm V. Jones, Temira Pachmuss, Wolf Schmid, wobei ich mich selbst auf diese „Einführung“ beschränke.

Für die Publikation der Referate zur Darstellung von Krankheit im Werk Dostojewskijs hat die Arzneimittelfirma Desitin, Hamburg, durch ihren Kulturreferenten Dieter Hein einen großzügigen Druckkostenzuschuss gewährt, dafür sei hier im Namen der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft herzlich gedankt. Auch der Universität Tübingen sei gedankt, die durch ihren Rektor Eberhard Schaich eine geprüfte wissenschaftliche Hilfskraft und entsprechende EDV-Ausrüstung zur Verfügung stellte. Dank gebührt des weiteren der Universität Heidelberg, die durch ihren Rektor Jürgen Siebke Hilfskraftmittel zur Herstellung der Druckvorlage bereitgestellt hat. Dass mir die Organisation des Symposiums nur in Partnerschaft mit Rolf-Dieter Kluge (Tübingen) glücken konnte, der den Hauptanteil der Planung und ihrer Durchführung übernahm und damit den Erfahrungsschatz zweier internationaler Tschechow-Konferenzen, die er in Badenweiler veranstaltet hatte, einbrachte, sei hier lediglich zu Protokoll gegeben.<sup>2</sup>

Als ein „Event“ *sui generis* bleibt die Überreichung der Festschrift *Literarische Avantgarde* an Rudolf Neuhäuser<sup>3</sup> durch den Heidelberger Verleger Kurt Mattes im Florentiner Saal des Spielcasinos im Kurhaus Baden-Baden am Sonntag, dem 7. Oktober 2001, um 12 Uhr mittags zu erwähnen: an authentischer Stelle, dort, wo Dostojewskij selbst einst am

---

<sup>1</sup> Die deutsche Fassung des Beitrags von Robert Louis Jackson, *Dostojewskij heute*, wird von der Fernsehanstalt SWR 2, Baden-Baden, im Rahmen der „Tele-Akademie“ am 29. Dezember 2002 gesendet.

<sup>2</sup> Über Organisation, Festlichkeiten und Finanzierung des XI. Symposiums der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft wird im Kongressband *Dostojewskij und Deutschland* ausführlich berichtet werden.

<sup>3</sup> *Literarische Avantgarde*. Festschrift für Rudolf Neuhäuser. Herausgegeben von Horst-Jürgen Gerigk. Heidelberg: Kurt Mattes Verlag 2001. 352 Seiten. Mit Beiträgen von Roger Anderson, France Bernik, Michel Cadot, Erik Egeberg, Efim Etkind, Aleksandar Flaker, Horst-Jürgen Gerigk, Malcolm V. Jones, Wolfgang Kasack, Reinhard Lauer, Nadine Natov, Sophie Ollivier, Wilfried Potthoff, Hans Rothe, Aleksander Skaza, Henrieke Stahl-Schwaetzer, Victor Terras, Vladimir A. Tunimanov, Slobodanka Vladiv-Glover, Bodo Zelinsky, Irene Zohrab.



Roulette jene Erfahrungen sammelte, die seinen Roman *Der Spieler* hervorgebracht haben. Umrahmt wurde die Übergabe durch die Cello-Suite Nr. 3 von Johann Sebastian Bach (BWV 1009), ausgeführt von Markus Tillier (Freiburg i. Br.).

Heidelberg, im Juli 2002

Horst-Jürgen Gerigk

ARTICLES ◇ AUFSÄTZE



ROBERT LOUIS JACKSON

---

Yale University

## Dostoevsky Today and for All Times

Ladies and gentlemen, honored guests from Baden-Baden and from the Philosophisch-Literarische Gesellschaft, colleagues from the Eleventh triennial meeting of the International Dostoevsky Society: it is an honor for me to share a few thoughts with you about Fyodor Mikhailovich Dostoevsky in Baden-Baden, a lively cultural center of Germany, a meeting point for writers, artists and statesmen for two hundred years, and a city, finally, which played a fateful role in Dostoevsky's life, not only in his personal life and obsession with gambling, but in his writing and literary relations.<sup>1</sup> Here, as at every moment in Dostoevsky's existence, life entered his art. And he wrote with commitment, with passion, and with a sense of moral destiny for humanity.

It is an honor, again, for me to address you in a language, as Friedrich von Schiller wrote, "die alles ausdrückt, das Tiefste und das Flüchtigste, den Geist, die Seele, die voll Sinn ist..." "Den Geist, die Seele, die voll Sinn ist" – *that* was Dostoevsky's closest link with Schiller, a writer whose language he knew, whose literary, philosophical and spiritual mentorship for himself and for Russia, he emphasized to his dying days.

"I have learned Schiller by heart, I talked Schiller, I dreamed Schiller", the nineteen year old Dostoevsky wrote in 1840; "and I think that fate could have done nothing more exact in my life than making known to me that great poet" (XXVIII/1: 69). Schiller "was far more national and more native to the barbarian Russians" than to anybody else (XXIII: 31), Dostoevsky wrote in later years. He was part of the "flesh and blood of

---

<sup>1</sup> "Dostoevsky Today and for All Times", in a shortened version under the title, "Dostojewski heute", was read by me in German in the Weinbrenner-Hall of the Kurhaus in Baden-Baden, Germany, October 7, 2001. The talk was sponsored by the Philosophisch-Literarische Gesellschaft in Baden-Baden and by the International Dostoevsky Society, then holding its eleventh triennial meeting of the Society in that city.

Russian society. We were educated on him, he was native to us and in many ways is reflected in our development" (XIX: 17). And shortly before his death, recalling a performance he saw in his youth of Schiller's *The Robbers* (*Die Räuber*, 1781), Dostoevsky wrote: "The powerful impression that I carried away at that time [from the performance] had a very fruitful impact on my spiritual development" (XXX/1: 212) Schiller's idealism, his esthetics and literary theory, and motifs from his work had a deep impact upon his work. Who, for example, reflecting on Raskolnikov's attempt morally to justify violence because, in part, he had in mind the good, does not hear an echo of Robber Moor's final words at the end Schiller's play:

Oh, madman that I was, to think that I was going to bring perfection to the world by my horrors and to maintain law through lawlessness! I called that revenge and justice [...] and recognize now that two men like me would suffice overturn the whole edifice of the moral world. [...] Do you really believe that a mortal sin would compensate for other mortal sins? Do you believe that world harmony will be achieved through this ungodly?

(O, über mich Narren, der ich wähnte, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Geetzlosigkeit aufrecht zu halten! Ich nannte es Rache und Recht [...] und erfahre nun, dass zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrund richten würden. [...] Meint ihr wohl gar, eine Tod-sünde werde das Äquivalent gegen Todsünden sein? Meint ihr, die Harmonie der Welt werde durch diesen gottlosen Misslaut gewinnen.)

If I mention Dostoevsky's idea that *Schiller is ours* at the outset of this talk, it is not only because I wish to recall here, in Germany, the Russian writer's deep and permanent attraction to the poet and thinker Schiller; it is because we can say in turn, with the same conviction: *Dostoevsky is ours. We were educated on him, he is native to us, he is reflected everywhere in European development.* His moral vision, his spiritual outlook, his profound understanding of the human psyche, his grasp of the deep crises of our times – the crisis of faith, of reason, of the moral principle itself, and of the ideal, and above all his deep humanity and sensitivity to suffering – all this, embodied in the imagery of sublime art – is our heritage, in the same way that Schiller left such an indelible mark on the great Russian writer, Dostoevsky and upon European literature and culture.

In these few minutes I should like to touch on Dostoevsky's living legacy: some aspects of his vision, his view of society, of his writing and his moral-spiritual outlook – all things that make Dostoevsky one of the most gripping writers of all times.



First, a word about Dostoevsky's apocalyptic outlook, what he himself called his "soothsaying", and the early reception of his work.

"Dostoevsky, a Parisian critic Élie Halpérine-Kaminsky wrote in 1894, "will only be truly understood when the mounting tension of our century has reached its climax".<sup>2</sup> Certainly the twentieth century has provided such a climax and, along with it, a deep recognition of the correctness of Dostoevsky's diagnosis of the crisis of European history and culture and of the perils facing it. Dostoevsky peered into the events of his time, and the language of apocalypse creeps into his writing. In the middle of the 1870s, he writes in his *Diary of a Writer* («Дневник писателя») apropos of international events:

Everyone is waiting and uneasy; some sort of nightmare hangs over everyone's head; everyone has bad dreams. Just who or what this *piccola bestia* is that is producing such a commotion is impossible to make out, because some kind of general madness has set in (XXIII: 107).

"Hour by hour" Europe is changing "The fact is, we are certainly on the eve of the greatest and most shocking events and upheavals in Europe herself, and this I say *without any exaggeration*" (XXVI: 87). Alluding to some kind of approaching "finale" in European history, Dostoevsky writes again:

The point is that it seems to me that the present age will end in Old Europe with something colossal, that is, with something perhaps which, while not literally similar to the way the eighteenth century ended will still be as colossal – as elemental and dreadful, and also changing the face of this world – at least in the West of Old Europe (XXV: 148).

And privately in the same period Dostoevsky wrote with alarm about Russia:

Facts. People let them go by. Do not notice them. There are no *foundations* to our society, no principles that have been arrived at in life. A colossal eruption – and all is crumbling, falling, being negated, as though it had not even existed. And not only externally, as in the West, but internally, morally (XVI: 329).

In his novels Dostoevsky focused on phenomena that were strongly to mark social and ideological thought and behavior, for example, the problem of crimes against humanity in the name of humanity. In *Crime and Punishment* («Преступление и наказание», 1866) we have the example of Raskolnikov, a murderer, disguised as a humanist – to call attention to only one feature of this complex being. And in a later novel, *The Devils*

---

<sup>2</sup> Élie Halpérine-Kaminsky: "'La Puissance des ténèbres' sur la scène française". In: *La Nouvelle Revue*, February 1, 1888: 458.

(«Бесы», 1872) Dostoevsky inquires into the psychology and ideology of extreme radical types who, guided by the “principle of the ax and of the revolution”, saw their task as that of “robbers” recruiting select members into “one indestructable and all-shattering force”.

In his notebook for *The Devils*, we find this question: “And so, what responsibility do you take on yourself for the rivers of blood which you want to spill?” – followed by the blunt response: “No responsibility, we will simply offer our heads [in sacrifice]. The future society will be created by the people after universal destruction, and the sooner the better” (XI: 104).

These are recognizable “demons”, of course, and Dostoevsky depicts them in *The Devils*, but there are also simple people in Dostoevsky’s novel who are “possessed by devils”. “I attempt to depict the diverse and varied motives in which even the purest in heart and the simplest of people can be drawn to commit monstrous crimes”, Dostoevsky wrote. “Now here is the horror: among us one can commit the most filthy and vile act, without sometimes even being a villain!” These people live among us today.

It seems incredible today that such words as “exceptional”, “abnormal”, “fantastic”, “unbalanced”, “hallucination”, and “nightmare” crop up in early critical responses to Dostoevsky. Eugène-Melchior de Vogüé, author of *Le roman russe* (1886), viewed Dostoevsky as a phenomenon from another world, an imperfect and powerful monster. “Here comes the Scythian, the true Scythian who is going to revolutionize our intellectual habits” (Voice venir le Scythe, le vrai Scythe, qui va révolutionner toutes nos habitudes intellectuelles...) And at the other end of Europe, the Russian populist writer, Gleb Uspensky, when asked by another Russian writer, V.G. Korolenko, how he responded to reading Dostoevsky, answered that he couldn’t re-read him (the specific novel in question was *Crime and Punishment*); that Dostoevsky was like a man, “a most ordinary man... even with a pleasant face” who, sitting opposite you in a railway compartment while you are dozing, “suddenly reaches right out, r-r-right out, to seize you by the throat, or to do something to you”. Korolenko, recalling Uspensky’s words in a conversation, remarks that he himself was so taken by this “nightmare” that he found himself agreeing that “this description very closely resembled the feeling one had at times in reading Dostoevsky”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> В.Г. Короленко: «О Глебе Ивановиче Успенском». In: *Собрание сочинений*. Москва 1955, V: 17.

Of course, Uspensky was behind the times, yet his nightmare is a reminder the sense of urgency and crisis conveyed by Dostoevsky's writing, of the disturbing impact these writings had on people, even on those who were enthusiastic over him. The English writer Robert Louis Stevenson was entranced by *Crime and Punishment*, and wrote J.A. Symonds in the spring of 1886: "Henry James could not finish it. All I can see is, it nearly finished me. It was like having an illness". Critics, writers and readers found something in Dostoevsky that was agitating.

On this note I want to recall a response to Dostoevsky forty years ago in Moscow. I was visiting the aging Arkady Dolinin, one of Russia's two or three premier Dostoevsky scholars, a person who had guarded Dostoevsky's integrity at a time when the great Russian novelist was regarded almost as a pariah. I went to him because I wanted to know what kind of a person he was and in what way he thought Dostoevsky was a contemporary in post-Stalin Russia in the late 1950s:

"A person who is contemporary with his time", Dolinin replied, "is not only one who is needed now, but one who will be needed. Dostoevsky is such a contemporary". Dolinin maintained that one could distinguish 'two paths' in Russian historical development in the 19<sup>th</sup> century: the materialist path of social construction and the path of Dostoevsky. "But technology and material well-being is not the sum total of life", Dolinin insisted. "All this will be achieved, but it is just here that Dostoevsky enters the picture. Man strives to improve himself, to rise above the material, the banal, the self-centered", he continued. "And Dostoevsky is beginning to stir up and arouse young people. What is Dostoevsky? (*Что такое Достоевский?*)" Dolinin asked, and replied: "He is permanent unrest" (*постоянное беспокойство*). Russian literature has fought furiously against philistinism, contentment, sloth, against the ethos: "I have what I want, food, material goods, and I am content. Dostoevsky", Dolinin concluded, "does battle with this ethos, he moves upon you, will not let you rest content, points to another way of life". Dolinin spoke vigorously, then hesitated, leaned forward and said almost plaintively: "*But, dear comrade, people do not know and do not want such a life*".

I shall return to this important concept of "permanent restiveness". Let me note first that in his remarks Dolinin was focusing not only on the deeply spiritual content of Dostoevsky, but was alluding to Dostoevsky's profound antipathy to the materialistic focus of both bourgeois and socialist societies.

Precisely on this point I would like to draw your attention to Dostoevsky's account in *Winter Notes on Summer Impressions* («Зимние заметки о летних впечатлениях», 1863) of his visit to London in 1862: the London that Dostoevsky recognized as the center of bustling capitalist enterprise, on the one hand, but also the London of Whitechapel, "with its half-naked, wild and hungry population".

Dostoevsky takes special note of the famed tourist attraction: London's second World's Fair, one which celebrated the latest triumphs of science, the arts and technology in the form and contents of a stunning monument of modern architecture that covered nineteen acres of a hill on the outskirts of the city: a huge cast-iron and glass building appropriately named the "Crystal Palace".

To Dostoevsky, however, this awesome monument of modern architecture symbolized the sacreligious spirit of bourgeois modernity. The pagan god Baal reigns over the city, says Dostoevsky. In his imagination the Crystal Palace takes the form of a monstrous Beast whose coming was prophesied in the Apocalypse. To it he opposes the power of spiritual negation:

The City with its millions and international trade, the Crystal Palace, the International Exposition. Yes, the exposition is stunning. You sense the awesome power that has brought together into a single herd all these countless people who come from every corner of the globe; you become aware of a gigantic idea; you feel that here something has already been achieved, that here is the victory, the triumph. At the same time you begin in some way to grow fearful of something. Independent though you are, yet something starts to alarm you. "Really, now, isn't all this, in very fact, the attainment of the ideal?" – you think. "Isn't this really the ultimate? Isn't this actually the 'one fold'?"<sup>4</sup> And won't one really be obliged to accept this for the complete truth, and then fall silent?

All this is so solemn, triumphant and proud that you begin to gasp for breath. You look at all these hundreds of thousands, all these millions of people, docilely streaming in from all corners of the globe, people coming with one thought, quietly, relentlessly and silently crowding into this colossal palace; and you feel that here is something final that has been accomplished, finished and completed. This is some kind of Biblical picture, something out of Babylon, some kind of prophecy from the apocalypse that taking place before your very eyes. You feel that it would take great and everlasting *spiritual resistance and negation* not to surrender, *not* to yield to the impression, not to bow to the fact and not to deify Baal, that is, *not to accept the existing as one's ideal* (V: 69-70)

Dostoevsky turns from this stupendous image of the triumph of the modern technological world, its commerce, its sciences and its art, to an-

---

<sup>4</sup> "And there shall be one fold, and one shepherd" – John 10:16.



other equally dramatic image: the poverty-stricken population of White-chapel with its misery, drinking, its strangenesses, and debauchery. You sense, Dostoevsky writes, that for these “outsiders of society” the prophecy will not come to pass for a long time, and meanwhile they will avenge themselves upon society:

We are surprised at this nonsense of succumbing to palsy and becoming vagabonds; we do not realize that all this represents a *separation from our social formula*, a stubborn, unconscious separation; an instinctive separation made at any cost for the sake of salvation, a *separation from us full of disgust and horror*. These millions of people, abandoned, expelled from the human feast, shoving and crushing each other in subterranean darkness into which their elder brothers have pushed them, grope for any gate at all to knock on, and seek an exit in order not to smother in the dark underground. Here is a final, despairing effort to form their own group, their own mass, and to break with everything, even with the human image, just so as to be able to act as one wishes, *just so as not to be together with us* (V: 71).

Dostoevsky, you will agree, limns the crisis of our modern times in these two riveting images of London. Here, of course, there is no blueprint for our times: only the recognizable and frightening ambiguities of our contemporary world: a world caught between a surge of technological “progress” with its all-consuming focus on materialistic values, and the realities of impoverished peoples, demoralized and increasingly alienated, ready “to break with everything, even with the human image. *Just so as not to be together with us*”.

With deep insight Dostoevsky perceived the deep contradictions and their consequences in the growth of nineteenth century European society. He challenges the legitimacy of the very historical process which had usurped man’s estate – an historical process, let us note here, that Dostoevsky sees engaging both bourgeois and socialists in their common embrace of materialism. Man is supposedly the center of this historical process, supposedly the end goal of this “progress”, wrote the Russian philosopher Vasily Rozanov, summing up Dostoevsky’s idea in *Winter Notes and Summer Impressions*. But this is true only in “idea”. “*In reality [man] is a means, while the end is institutions, the complexity of social relations, the flourishing of the sciences and the arts, the might of industry and commerce*”<sup>5</sup> (Rozanov’s italics).

The disequilibrium between means and ends in a de-spiritualized and destabilized world is at the center of Dostoevsky’s writings.

---

<sup>5</sup> Василий В. Розанов: О Легенде «Великий инквизитор» [first published in 1894], in: *О Великом инквизиторе. Достоевский и последующие*. Москва 1991: 95.



But let us return to Arkadii Dolinin's idea of "permanent unrest": the concept aptly introduces the inner dynamic of Dostoevsky's writing, the sense of moral-philosophical turbulence we experience as we read him. His artistic imagery and thought continually raises questions, challenges complacency; art, Dostoevsky remarked, wakes us up from the "the ponderous and corrupt slumber of the soul". "I have no wish whatsoever to become quiescent" (*Совсем не желаю успокаиваться*), Dostoevsky wrote in his *Diary of a Writer* in January 1876 (XXII: 7).

*Thought* itself emerges in Dostoevsky's writings as integral with feeling and emotion. We are made aware of this in the very first pages of his first work, *Poor People* («Бедные люди», 1846), the sentimental epistolary social novel about "poor people" in the lower depths of St. Petersburg and about their quiet desperation.

The hero Devushkin, a naïve poverty-stricken clerk, is constantly worrying and tormenting himself over the lives of poor people in general and about the hard life of his epistolary friend, Varvara, in particular: "My head aches, and my back, too, is aching a little", he writes in a letter to her dated April 8. "All sorts of really queer thoughts seem to be coming into my head – as though they, too, are in pain (*да и мысли-то такие чудные, как будто они тоже болят*). I feel sad, today, my dear". And again, he writes in a letter dated June 12: "After reading what you've written, I can't help feeling deeply touched, and then all sorts of painful thinking follow".

*Thought in pain*, thought that engages one's total being, thought inseparable from feeling, thought imbued with a sense of social, moral and spiritual consequence and accountability: Here is Dostoevsky, recognizable, or, shall we say, UNrecognizable, in all his Unmodernity – for in his deep and tormented ethical consciousness, at least, Dostoevsky is not our contemporary.

"You might say that he *felt thoughts* (*чувствовал мысли*) in an extraordinarily vivid way", Dostoevsky's one-time friend, the critic and philosopher Nikolai N. Strakhov, wrote after Dostoevsky's death. "Above all, he was always the artist, thinking in images and being guided by feelings. Everything he wrote he experienced and felt, indeed, with great excitement and passion".<sup>6</sup> One recalls here Friedrich Nietzsche who in his works would reiterate that he wrote his works with his whole heart and

---

<sup>6</sup> Н.Н. Страхов: «Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском». In: Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Москва 1990: 392, 424.

soul: that one must want to experience the great problems with one's body and one's soul.

But what *were* the "queer ideas" that crept into the head of Makar Devushkin, this most UNintellectual hero of Dostoevsky? They are buried in his solicitous questions: "Why?" he asks Varvara in a letter dated September 5, "are you so unfortunate? Why has such an evil fate fallen to your lot. Why does it always happen that a good man is left in a state of desolation while others have happiness thrust upon them?" All such questioning he admits, smacks of "free thinking", but "in all frankness, to be quite truthful, why does the raven Fate croak out happiness to one person who is still in his mother's womb, while another goes out into the world from an orphanage?"

We have no difficulty in recognizing in Devushkin's naïve questioning the starting point of those titanic moral-philosophical questions that led Ivan Karamazov in Dostoevsky's last great novel to raise questions about the meaning of suffering, about the place of suffering in God's scheme of thing, and about the strange nature of man allegedly "created in God's image". Here, as in *Poor People*, we are in the distinct presence of *thought in pain*, although in Ivan Karamazov, unlike in Devushkin, we are also witness to a man whose basic instincts, whose capacity morally to feel, is subverted by abstract thought, who does not carry out in his life the compassion that convulses him in idea. On the contrary... "Abstract thought, the abstractness of life and of social formulations", Dostoevsky noted, "is sometimes the cause in certain people of extraordinary cruelty in their relations to people and prejudice in judging people and things" (XI: 143).

"Everywhere and in everything I go to the limit", Dostoevsky once wrote. – "All my life I have crossed the last boundary". In one respect, Makar Devushkin resembles his maker: "What a strange disposition you have, Makar Alekseevich!" Devushkin's friend, Varvara writes him:

You take everything to heart beyond measure even now you live only by what I live by: my joys, my sorrows, my heart! If one takes everything that happens to another person so much to heart and if you feel compassion so strongly in everything, then really one can become a most unhappy man.

The Russian verb to "to feel compassion," let us note here, is "sostradat' – "to suffer *with*," as in the German "Mitleid" or the related word, "mit-fühlen." Dostoevsky once wrote, "Compassion – that is Christianity" (IX: 270) that is, literally: "To suffer with others – that is Christianity" (*Сострадание – всё христианство*).

Suffering, suffering oneself, the suffering of others, the problem of suffering, the idea of “salvation through suffering”, preoccupied Dostoevsky in his writings. Suffering, he believed, was a moral and spiritual necessity for the individual, introducing balance in a nature not born to love the good. Without suffering, he believed, there is no true happiness. The ideal, he believed, is tested in suffering like gold in fire.

Suffering entered his life from his earliest days. He saw it in the lower depths of St. Petersburg; he saw it in Russian serfdom, a system abolished only in 1861, system that aroused his hatred and moved him to participate in the late 1840's in a political movement that had conspiratorial aspects. Dostoevsky, as we well know, endured the most intolerable physical and psychic suffering when, after he was arrested, incarcerated and convicted for politically subversive activity in 1849, he was led out along with his fellow prisoners to be shot. A few moments before execution – the whole event was a piece of cruel theater on the part of the Emperor Nicholas – an imperial messenger rode up on a horse to announce a commutation of sentence: four years in a prison and six years in exile in Siberia.

In the opening pages of *The Idiot* («Идиот», 1869) Prince Myshkin, speaking of the psychic torture of men condemned to death, declares:

What do you suppose is going on in such a man's soul at this moment, what agonies must it be experiencing. It's an outrage on the soul, that's what it is. It is written, 'Thou shalt not kill'. Does that mean that because he has killed we must kill him. No, that's wrong.

Dostoevsky experienced this outrage. Not surprisingly, he was upset when he learned that Turgenev, who had written about a guillotining he had attended, had averted his eyes from the actual execution. “Man on the surface of the earth does not have the right to turn away and ignore what is taking place on earth”, Dostoevsky wrote in June 1870 to N.N. Strakhov, “and there are lofty *moral* reasons for this: *homo sum et nihil humanum...*, (that is, I am a man and nothing human is alien to me)” (XXIX/1: 128).

Dostoevsky's letter to his brother, Mikhail Dostoevsky, immediately after the mock execution scene in 1849, is one of the most moving in literature. It is marked by a sense of extraordinary spiritual release.

Brother, I have not lost courage and I do not feel dispirited. Life is life everywhere, life is within ourselves and not in externals. There will be people around me, and to be a man among men, to remain so forever and not to lose hope and give up, however hard things may be – that is what life is, that is its purpose. I have come to realize this. This idea has now become part of my flesh and blood (XXVIII/1: 162)

This simple thought – “Not to lose hope and to give up ... that is what life is, that is its purpose” – was to remain central to Dostoevsky’s spiritual-philosophical outlook.

A second thought, expressed in this same letter, intimately connected with Dostoevsky’s experience of release and hope, and closely connected with his whole experience in prison, was the idea of rejuvenation and re-birth.

Never before have such rich and healthy reserves of spiritual life been seething in me as now. Don’t grieve, for God’s sake, don’t grieve over me! Know that I am not discouraged, remember that hope has not abandoned me. Life is a gift, life is happiness, every minute could be a century of happiness. *Si jeunesse savait!* Now, changing [my] life, I am being reborn in another form. Brother! I swear to you that I will not lose hope and will preserve my spirit and heart in purity. I shall be reborn to something better. Here is all my entire hope, my entire consolation (XXVIII/1: 163, 164).

The idea of resurrection lies at the root of Dostoevsky’s *Notes from the House of the Dead* («Записки из Мертвого дома», 1861-1862) – a work that Nietzsche in a letter to Heinrich Köselitz, March 7, 1887 called “one of the most ‘human’ books ever written” (“ist eins der ‘menschlichsten’ Bücher, die es gibt”). At the center of this semi-fictional account of Dostoevsky’s experiences in the “dead house” is the idea of the resurrection of the Russian people. Resurrection, however, was a personal goal for Dostoevsky as well, both in a literal and symbolic sense.

Four years in prison was to tax to the utmost his capacity for survival. “I was sick in body and soul. I was devoured by anguish. This long, difficult and bleak life physically and morally crushed me,” he wrote to Natalia D. Fonvizina immediately after his release from prison in 1854. (XXVIII/1: 175) “Those four years I consider a time in which I was buried alive and closed up as in a coffin”, he wrote again to his brother Andrei in the same period. “I haven’t the strength to tell you, my friend, what a frightful time that was. It was inexpressible, endless suffering, because every hour, every minute weighed a stone on my soul” (XXVIII/1: 181).

Dostoevsky’s ordeal – but mainly his re-examination of the Russian people – found embodiment in *Notes from the House of the Dead*. Here the great themes of his later works – crime and punishment, conscience, irrational rebellion, fate, freedom and responsibility, abstract humanism, utopia and antiutopia, religious redemption – are first explored. Here, too, his spiritual renewal is hinted at. “What happened to my spirit, my beliefs, my mind, and heart in those four years I will not tell you”, he



wrote his brother Michael in February 1854. "It would take too long to relate. But eternal concentration within myself, where I took refuge from bitter reality, bore its fruits" (XVIII/1: 171).

Dostoevsky wrote of the fundamental re-shaping of his religious-philosophical convictions in his moving letter to Natalia Fonvizina in early 1854. Here he sets forth view that will define his spiritual-religious outlook for the rest of his life. Dostoevsky speaks of his fractured faith; yet paradoxically this fracture becomes the groundwork for a unique affirmation of faith and a definition of what it means to believe:

...I will tell you that at such a time [of misfortune] one thirsts for faith as 'the withered grass' thirsts for water, and one actually finds it, because truth dawns in misfortune. I will tell you that I am a child of this century, a child of doubt and disbelief, I have always been and shall ever be (this I know) until they close the lid of my coffin. What a terrible torment this thirst to believe has cost me and is still costing me, and the stronger it becomes in my soul, the stronger are the arguments against. And despite all this, God sometimes has sent me moments in which I am completely tranquil; in these, moments I love and find I am loved by others; and it was during such moments that I formed within myself a symbol of faith in which all is clear and sacred or me. This symbol is very simple, here it is: to believe that there is nothing more beautiful, more profound, more sympathetic, more reasonable, more courageous and more perfect than Christ, and there not only isn't, but I tell myself with a jealous love, there cannot be. Even more, if someone proved to me that Christ was outside the truth, and it *really* were so that the truth was outside Christ, then I would rather remain with Christ than with the truth (XVIII/1: 176).

In his letter to his brother after the mock-execution four years earlier, Dostoevsky had stressed: "Not to lose hope and to give up... that is what life is, that is its purpose", that is, in the face of adversity, Dostoevsky will not lose hope, give up. In his letter to Fonvizina this thought now takes on a distinctly spiritual-religious form: in the face of strong opposing arguments he will remain with Christ. Here we do not find absolute faith, absolute knowledge of God – the spiritual cognition of the absolute is an impossibility – but rather an overwhelming attraction to the perfect image of Christ, a yearning to believe, a quest for the absolute or ideal.<sup>7</sup>

Dostoevsky wrote later in a notebook:

---

<sup>7</sup> Dostoevsky's important religious -philosophical concept of man's unending, basically tragic quest for an esthetic-religious ideal (one embodied above all in the image of Christ) is at the center of my study, *Dostoevsky's Quest for Form. A Study of his Philosophy of Art*, Yale University Press: New Haven-London 1966; republished by Physardt Press in 1978. See also relevant discussion of this concept in my studies *The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes*, Princeton University Press: Princeton, New Jersey: 1981 and *Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions*, Stanford University Press: Stanford, California: 1993.



In what does the law of this ideal [Christ as the ideal of humanity] consist? A return to [a sense of] immediacy, to the mass of people, but – a free one, and not even one through will, not through reason, not through consciousness, but through a direct, terribly strong, unconquerable feeling that *this* is terribly good (II: 192).

What is involved in man's relation to Christ is "direct attraction"; "the main thing is the image of Christ from which comes all teaching (XI: 188, XX: 192). To remain with Christ, then, is to remain with the overwhelming ethical, esthetic and spiritual image of Christ.

Dostoevsky elucidated on his idea of the fractured character of man's faith and of his consequent permanent striving for the Ideal in his notebook in 1864. "Man on this earth is only a developing creature", he wrote. His life is a permanent process of "achieving, struggling and, through all defeats, refocusing on the ideal [Christ] and struggling for it". Dostoevsky posits this process of struggling or striving as a "law of nature", calling it a "law of striving for the ideal" (XX: 172, 175) Spiritual health for him, then, consists *not* in some ideal condition of health, but in permanent striving or tension toward an unattainable Ideal – a striving in which fallen man restores equilibrium to the disbalance of his nature. Dostoevsky expressed his idea in the following words: "Man on earth strives for an ideal that is *contrary* to his nature". Here in one line is *Dostoevsky's* antinomian view of man – man striving for an "ideal" that is contrary to his earthly ego-centered nature :

When man does not fulfill the law of striving for the ideal, i.e. when he does not sacrifice with love his own "I" to people or other beings he feels the pains of suffering and calls this condition sin. Thus man must continuously experience suffering, which is counterbalanced by the paradisiacal satisfaction in fulfillment of law, i.e. through sacrifice. This is how equilibrium on earth is maintained. Otherwise life would be senseless (XX: 175).

Duality, conflict, contradiction is transformed into a creative principle and force in Dostoevsky's universe. Shortly before his death he spoke of duality both as a personal trait of his own and "as a trait characteristic of human nature in general". "This *duality* in you is precisely what I have in myself, and it has been there all my life", he wrote to E.F. Junge (April 11, 1880), a person who complained to him about her duality. "It is a great torment, but at the same time it is a great satisfaction (*наслаждение*)."

Dostoevsky once again underscores duality of man's nature as a condition favorable to man's moral strivings. Duality, he continues, "constitutes a heightened consciousness, the need for self-accountability

and the presence in one's nature of a need for moral duty to yourself and to humanity". And Dostoevsky again reiterates the idea of faith not as static belief, but as something active, dynamic, full of longing:

Dear, respected N.N., do you believe in Christ and in his promises? If you believe (or very much want to believe) then give yourself up to him wholly, and the torments from this duality will be greatly modified and you will find spiritual relief [lit., a spiritual way out], and that is the main thing (XXX/1:149).

On the other hand, duality, conflict and contradiction of a negative and static kind marks Dostoevsky as a man and writer. Not too long ago the distinguished Tübingen Slavist and theologian Ludolf Müller reminded us that the great religious philosopher Vladimir Soloviev, a friend and admirer of Dostoevsky's who responded warmly to the Russian writer's love for Russia and things Russian, nonetheless in the years following Dostoevsky's death spoke with increasing sharpness about Dostoevsky's "indubitable duality", the "unresolved" contradictions between Dostoevsky's lofty ideals and many views expressed in his works.<sup>8</sup> In his article, "The Russian National Ideal" (1891), Soloviev wrote with respect to Dostoevsky's conception of Russia and the Russian people:

While we agree with Dostoevsky that the true essence of the Russian national spirit, its great distinction and advantage, consists in the fact that it can inwardly grasp all foreign elements, love them, reincarnate itself in them; while we recognize, with Dostoevsky, that the Russian people are both capable of, and called upon, to realize the ideal of universality in brotherly union with other peoples – yet we can in no way sympathize with the outbursts of that same Dostoevsky against the 'yids', the Poles, the French, the Germans, against all Europe, against all foreign faiths.<sup>9</sup>

And again in his article, "The Historical Sphinx" (1893) Soloviev wrote with respect to Dostoevsky's nationalism:

In his Pushkin speech Dostoevsky, more emphatically than all the Slavophiles, called attention to the all-unifying and all-humanitarian character of the Russian idea. Yet whenever the national question is posed in a concrete way he became the spokesman for the most primitive kind of chauvinism.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> See Ludolf Müller's "Nachwort. Dostojewskij und Ssolowjow", in: Wladimir Solowjew: *Reden über Dostojewskij*. Übersetzt von Ute Konovalenko und Ludolf Müller; Erichewel Verlag: München: 1992: 57-89.

<sup>9</sup> «Русский национальный идеал». In: *Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева*, Ст. Петербург 1901-1907, V: 382-383.

<sup>10</sup> «Исторический сфинкс». In: «Из вопросов культуры», *ibid.*: 451. Had Dostoevsky lived, Soloviev observed candidly, he would have decisively and once and for all had to rid himself of half of his views and opinions, rework all his private thoughts in the spirit of that

We cannot ignore these aspects of Dostoevsky, inseparable from his outlook, and they remain among the most important literary and moral-psychological problems to be dealt with in Dostoevsky scholarship. Yet precisely here we must say: if we recognize Dostoevsky as our contemporary, it is not only because we acknowledge his historical, moral and spiritual intuition, but also because we recognize him as a human being and as a man of his times (indeed, even here, in his flaws, perhaps, a man for all times) who did not escape his share of our own grave shortcomings.

Yet even in this most difficult area of the indubitable disjunction between many of his views and his highest ideals, we must recognize that *as an artist Dostoevsky placed at the very center of writing precisely the problem that he as a man and writer gave expression to in his own life, that is, the problem of the disjunction between abstract humanism or lofty idealism and the concrete behavior or misbehavior of human beings in their everyday lives.* Here, as everywhere else in his work, Dostoevsky drew not only from his profound insight into human psychology, but from the paradoxes of his own nature and tragic experience.<sup>11</sup>

The problem of abstract humanism was laid bare to Dostoevsky as he experienced in prison the gulf between the idealism of the upper classes, even the most well disposed toward the people, and the practical reality of their relations with the mass of people who hated them. He himself spoke in his letter to Fonvizina of those moments

when I hated everyone I encountered, the just and the guilty, and looked upon them as upon thieves who, unpunished, were stealing my life from me. The most intolerable misery is when you yourself become unjust, evil, foul; you recognize all this, you even reproach yourself – but you can't control yourself (XXVIII/1: 177).

---

general formula which he proclaimed in his inspired [Pushkin] speech". "To demand such a spiritual feat (*духовный подвиг*) from the sufferer who had been tormented by life would have been cruel", Soloviev acknowledged. In this connection, he recalls Tolstoy's "true" observation that "every person dies without fail at a time that is most suitable for him". See "Russkii natsional'nyi ideal," p. 382.

<sup>11</sup> See my early discussion of this specific problem in my article "The Narrator in Dostoevsky's *Notes from the House of the Dead*". In: *Studies in Russian and Polish Literature. In Honor of Wacław Lednicki*. Mouton & Co., 's-Gravenhage: 1962: 192-216 – an article that I integrated into my much-expanded discussion of the narrator in *Notes from the House of the Dead* in *The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes*, op. cit.: 33-69. In my early article, however, I focus more narrowly on the specific problem under discussion.

Dostoevsky echoes this state of mind in *The Brothers Karamazov*. The Elder Zosima recalls “an elderly and unquestionably intelligent” man, a “doctor”, who in “sorrowful jest” confessed:

I love humanity. But I am astonished at myself: The more I love humanity in general, the less I love people in particular, that is, as separate individual people. In my dreams... I would often arrive at passionate schemes for the service of humanity and, perhaps, I really would have gone to the cross for people if it had been suddenly and in some way necessary; and yet I am incapable of living in the same room with anyone for two days, as I know by experience. No sooner is he near me than his personality quickly weighs upon my vanity and restricts my freedom. In twenty-four hours I come to hate even the best of men: one because he spends too long at his dinner, another because he has a cold and is constantly blowing his nose. I... become an enemy of people the very moment I come into contact with them. On the other hand, it always happened that the more I hated people in particular, the more passionate became my love for humanity in general (XIV: 53).

Dostoevsky's universe, then, is a protean, dynamic one, providing the clue not only to the creative contradictions of his thought, but to the intractable contradictions of his own nature, the contradictions of our time, the contradictions that humanity continues to cope with in its eternal movement toward the appropriation of the principle enunciated by the elder Zosima in *The Brothers Karamazov*: “Verily each of us is guilty before everyone, for everyone and everything” (XIV: 262). It is in the spirit of this truth that we repeat the words of the great Russian poet and thinker, Vyacheslav I. Ivanov in his great study of Dostoevsky published in Tübingen in 1932: “[Dostoevsky] dwells in our midst and changes with us”.<sup>12</sup>

Celebrating Dostoevsky as he enters the 21<sup>st</sup> century, then, we celebrate a writer capable not only of representing the whole of fractured man, but of absorbing the lessons of the past and passing them on, in all their complexity, to the future. “Dostoevsky has not yet become Dostoevsky, he is becoming one”, the philosopher-critic M.M. Bakhtin (echoing Ivanov), wrote in his notes, “Toward a Reworking of the Dostoevsky

---

<sup>12</sup> Vyacheslav Ivanov: *Freedom and the Tragic Life. A Study in Dostoevsky*. Translated by Norman Cameron. Foreword by Sir Maurice Bowra. The Noonday Press: New York 1952: 4. The Cameron English translation was from a German translation (1932) of a Russian manuscript that was subsequently lost. It appears, however, that Ivanov carefully edited the Cameron English, and left the wording, “changes with us”, in spite of the fact that this phrase does not convey the sense of the German text: “Er weilt in unserer Mitte und wandelt mit uns” (NOT “wandelt sich”).

Book” (1961).<sup>13</sup> “An author is a prisoner of his epoch, of the world about him”, he wrote again in 1970. “Subsequent times liberate him from this imprisonment, and literary scholarship is called upon to assist in this liberation”.<sup>14</sup> Dostoevsky, however, also liberates his liberators: reminding them, as he wrote in widely different places, that “to attain perfection one must first be puzzled by many things” (*The Idiot*); second, that “there is no need to be ashamed of one’s idealism” (*Diary of a Writer*); and, finally, that “truth dawns in misfortune” (Letter to Fonvizina).

---

<sup>13</sup> See «К переработке книги о Достоевском». In: *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986: 335.

<sup>14</sup> «Ответ на вопрос редакции ‘Нового мира’», *ibid.*: 352.



NADINE NATOV

George Washington University,  
Washington, D.C.

## Dostoevsky versus Max Stirner

### I.

In the 1840s, the young Russian radical intellectuals in Moscow and St. Petersburg were familiar with the criticism of Hegel's philosophy by the Left-Hegelians, mostly Hegel's former students. Ludwig Feuerbach's 1841 book *Das Wesen des Christentums* (*The Essence of Christianity*) with its theory of man's deification and rejection of traditional religion was widely discussed.<sup>1</sup> A few years later, in 1845, a book written by Max Stirner became a sensation and provoked numerous critical comments.<sup>2</sup>

Max Stirner (1806-1856) was the most radical of the Left-Hegelians. From 1826 to 1828, he was enrolled at the University of Berlin and listened to Hegel's lectures. In 1839, Stirner returned to Berlin, and in 1841 began his association with a group of Berlin Left-Hegelians. Like other Left-Hegelians, Stirner criticized Hegel's philosophy, but also turned his attention to Hegel's critics, particularly Ludwig Feuerbach. Stirner's very polemical book *Der Einzige und sein Eigentum* (*The Ego and Its Own*) immediately attracted the attention of Russian radicals. Stirner sharply attacked Feuerbach's main postulate – his replacing of God-Man with Man-God – as well as Feuerbach's theory of men's mutual love.

In a short introduction to his book, entitled "All Things Are Nothing to Me", Stirner wrote,

The divine is God's concern; the human, man's. My concern is neither the divine, nor the human, not the true, nor good, just, free, etc. but solely what is

---

<sup>1</sup> Hegel died in 1831.

<sup>2</sup> Max Stirner: *The Ego and Its Own*. Edited by David Leopold. First published in 1995, reprinted in 2000. Cambridge University Press. Translated from German: Max Stirner: *Der Einzige und sein Eigentum*. Stuttgart: Reclam 1979.

mine (*das Meinige*) and it is not the general one, but unique (*einzig*) as I am unique. Nothing is more to me than myself! (*op.cit.*: 7)<sup>3</sup>

One of Stirner's main Ideas was that man does not have any general destiny and *no* duty at all. Man exists by himself. The significance of the Stirnerean individual resides solely and uniquely in his *own* individuality.

The two theories of the Left-Hegelians, particularly of Feuerbach and Max Stirner, were discussed by a group formed around the critic Visarion Belinsky. In his letter of February 17, 1849, to the critic V.P. Botkin, Belinsky asked his friend whether he had read Max Stirner's book.<sup>4</sup>

Another of Belinsky's friends, literary historian and critic P.V. Annenkov, left in his *Literary Reminiscences* a valuable description of Belinsky's reaction to Stirner's theory of extreme egoism. As Annenkov reports, Belinsky said: "It has been proved that a man feels and thinks and acts invariably according to the law of his egotistical urges, and, indeed, he cannot have any others". Belinsky believed, Annenkov continued, that individuals could eventually be made to realize that their own egotistical interests are identical to those of mankind as a whole. Annenkov commented that this opinion showed Belinsky's willingness to accept Stirner's basic idea about egoism, but expanding it to other people. Thus, one can see that Belinsky had already suggested the concept of "rational egoism".<sup>5</sup>

Dostoevsky was close to Belinsky over two years starting in 1845. During this time, he heard Belinsky's frequent discussions with his group (or so-called "pléiade") about radical contemporary philosophies, particularly those of Feuerbach and Stirner. Dostoevsky broke with Belinsky in 1847 and began to visit Petrashevsky soon thereafter. At his gatherings, Charles Fourier's theories were discussed, as well as those of the Left-Hegelians.

From 1848-1849, among Dostoevsky's most important contacts were those with Nikolay Speshnev. Speshnev returned to St. Petersburg in 1847 after having spent four years in Europe. Speshnev resumed his acquaintance with Petrashevsky and attended some meetings of his circle, where he both extreme radicalism and militant atheism. During his so-

<sup>3</sup> The original German text reads as follows: „Das Göttliche ist Gottes Sache, das Menschliche Sache ‚des Menschen‘. Meine Sache ist weder das Göttliche noch das Menschliche, ist nicht das Wahre, Gute, Rechte, Freie usw. Sondern allein *das Meinige*, und sie ist keine Allgemeine, sondern ist – *einzig*, wie Ich einzig bin. Mir geht nichts über Mich!“ (p.5).

<sup>4</sup> Cited from Михаил С. Гус: Идеи и образы Ф.М. Достоевского. Москва: «Гослитиздат» 1962: 61.

<sup>5</sup> П.В. Анненков: Литературные воспоминания. Москва 1900: 340-350.

jour in Europe, he had become familiar with the ideas of the French communist Théodore Dézanie. These ideas were displayed in Dézanie's book *Code de la communauté* (Paris; 1832). Speshnev espoused Dézanie's ideas and returned to Russia as a convinced revolutionary and communist. Speshnev also promoted Max Stirner's theory of extreme atheism and egoism.<sup>6</sup>

According to some sources, Speshnev spoke about religion at one of Petrashevsky's gatherings.<sup>7</sup> Dostoevsky communicated frequently with Speshnev and participated in the small clandestine Speshnev-Durov circle. Upon his arrest in 1849, Dostoevsky wrote in his deposition to the investigating commission that he once gave a speech at Petrashevsky's gathering on "personality and egoism".<sup>8</sup> Dostoevsky insisted that his speech was a non-political one.

From the very beginning of his activity as a writer, Dostoevsky was interested in the problem of man's concern about his personal dignity. The writer had already treated this complicated problem in his early works such as *Poor People* (1845) and, particularly, in the story "Mr. Prokharchin" (1846). His speech at Petrashevsky's confirmed that the problem of egoism and personal dignity continued to occupy him as psychologist, and he would return to it in later works.

It should be noted that in spite of his association with Speshnev, Dostoevsky did not accept his atheism. The writer denied both radical theories – Feuerbach's rejection of religion as well as Stirner's militant atheistic immorality and extreme egoism. Dostoevsky expressed his denial of radical theories in his artistic works.

Stirner's theory of extreme egoism forms a subtext for the philosophical convictions of a few characters in Dostoevsky's works, notably the negative heroes Prince Valkovsky, Luzhin, and the old Karamazov.

---

<sup>6</sup> See Speshnev's letters to Edmond Chojecki, a Polish emigrant who lived in Paris. Speshnev mockingly spoke about Ludwig Feuerbach's "anthropotheism". He wrote: "Anthropotheism is also a religion – only a different one. The subject of its deification is different, a new one, but the fact of deification is not new. Instead of God-man, we have now a Mangod". (See Joseph Frank: *Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821-1849*. Princeton University Press 1976: 262.) See also my article: Н. Натова: Роль философского подтекста в романе «Бесы». In: *Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the U.S.A.* New York 1981, vol. XIV: 69-100. Also: Nadine Natov: "Philosophical subtext in the novel *The Possessed*". In: *Actualité de Dostoevskij*. Genova 1982: 21-33.

<sup>7</sup> See Joseph Frank: *op.cit.* Frank cites factual material from the book by V.I. Semevsky, M.V. Butashevich-Petrashkevsky i Petrashevskya. Moscow 1922: 262-263. See also the book by Ludmila Saraskina: Николай Спешнев. Москва. L'Age d'Homme 2000.

<sup>8</sup> Н.Ф. Бельчиков: *Достоевский в Процессе Петрашевцев*. Москва 1971 (2nd edition).



These characters follow Stirner's theory by expressing their views in terms close to his own. The life philosophy of other characters such as Nikolay Stavrogin and Ivan Karamazov is more complicated, being an amalgamation of different views.

The analysis of philosophical subtext of the convictions of a few negative characters is the subject of the present article.

## II.

The first character who clearly reflects Max Stirner's theory is Prince Petr Alexandrovich Valkovsky. He is a covert central figure behind the three major plots in the novel *The Insulted and the Injured* (1861). He is at the same time the acting evil force which continues to cause suffering to the main characters. Besides his resemblance to the 18th century libertines (suggested by Joseph Frank<sup>9</sup>), the Prince professes his own philosophy of life based on Max Stirner's theory of extreme egoism.

In the famous scene at the fashionable restaurant in Bolshaia Morshaia, the Prince displays his ideas to the young writer Ivan Petrovich, Natasha's devoted friend. At the beginning of their supper, the Prince said that he wanted to talk to the young writer about a certain business. The Prince was sure that Ivan Petrovich would listen because he was "watching over the interests of a certain person" (III: 55). This person was Natasha, the mistress of Valkovsky's son Alyosha. The Prince mocked the young writer's idealism and "Schillerism". Valkovsky enjoyed shocking Ivan Petrovich with his dirty stories. He knew now that his promise to speak about "their business" would keep his interlocutor in his power and listen to his "confession".

By his cynical demasking of his real face, the Prince showed how much he despised the idealistic writer, Natasha, and her parents. The Prince wanted Ivan Petrovich to understand who he really was – someone who would stop at nothing to reach his goals.

The Prince noticed that Ivan Petrovich despised him as well. He said that the idealistic writer blamed him and considered him to be a sinner, even a scoundrel, and a monster of vice and corruption. But, the Prince added, he spoke openly about his acts and behavior. Most other people, whose "dirty secrets" are worse, never disclose them (III: 362).

There is a legion of such egoists who like to live comfortably. Valkovsky still believed that it was possible to enjoy life on earth, and

---

<sup>9</sup> Joseph Frank: Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860-1861. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1986: 122-126.

wanted to live to be ninety. He was sure that everything in the world may perish, but egoists like himself would never die (III: 366). And, he added, “nothing has ever made me feel conscience-stricken”.

Finally, after relating a particularly raunchy story of his secret liaison with a perverse high-society lady, the Prince declared that all these stories were nonsense. “What is not nonsense is personality – I myself – all is for myself and the whole world is created for me”. Valkovsky wanted to enjoy life and all its possible pleasures always and anywhere. To do this, he said: “I have long since freed myself from all shackles and even obligations. I recognize obligations only when I have something to gain by them” (III: 365). The Prince added that he knew “for a fact that at the root of all human virtues lies the most intense egoism”, and declared, “Love yourself, that is one rule I recognize”.

One can see that the Prince paraphrases Max Stirner’s main postulate announced in the introduction to his book: “Nothing is more to me than myself”.

Speaking about “The Owner” (*Der Eigner*), Max Stirner denned his concept of egoism as follows: “Egoism does not think of sacrificing anything, giving away anything that it wants; it simply decides, ‘What I want, I must have and will procure’”. Earlier, Stirner wrote: “...what man can obtain belongs to him: the world belongs to *me*” (*op.cit.*, engl.: 222, 228).

Prince Valkovsky followed that rule not only theoretically – he acted accordingly. In his opinion, his son Alyosha and the rich bride Katya were “simpletons”. Hence, he decided to arrange their marriage to get access to Katya’s fortune. Valkovsky intended to use that fortune to satisfy his egoistic urges (III: 367).

The Prince concluded his “confession” to Ivan Petrovich with a real threat to destroy Natasha and her liaison with Alyosha by any means.

### III.

Another character who reflects Stirner’s theory of egoism appears in *Crime and Punishment*. The lawyer Petr Petrovich Luzhin was the fiancé of Dunya, Raskolnikov’s sister. Luzhin decided to marry the beautiful but very poor young girl to dominate her and have her in his power forever.

During his visit to Raskolnikov, the 45-year old Luzhin wanted to make a good impression on him and his young friends Razumikhin and Doctor Zosimov. Luzhin covered his egoism and greed for money with modern “progressive ideas”. He thought that Raskolnikov and his friends shared the radical ideas popular among young people at the time.

Luzhin said that he considered many traditional moral principles as unnecessary prejudices. For instance, the old moral law "love your neighbor" and the tenet of sharing one's possessions (one's "clock") with the poorest one. Instead, Luzhin acted according to the new radical ideas. He said, "Science says: love yourself first of all, for everything in the world is based on personal interest. If you love yourself alone, you will conduct your affairs properly, and your 'clock' will remain whole". Proclaiming his "new progressive ideas", which are very close to Max Stirner's idea of extreme egoism, Luzhin added: "Economic truth adds that the more private enterprises are established, and the more, so to say, whole clocks there are in a society, the firmer will be its foundation and the more will be undertaken for the common good" (VI: 116).

Luzhin summarized his "progressive vision", saying: "That is to say that by the very act, by devoting my gains solely and exclusively to myself, I am at the same time benefiting the whole community..."

Luzhin picked up the idea of common benefit from the young extra-radical Lebezyatnikov, in whose lodging he was staying while waiting for his wedding. Talking to Raskolnikov, Luzhin covered his extreme egoism by paraphrasing the idea of "extreme egoism", promoted by Chernyshevsky in the early 1860s. In real life, in spite of all his "progressive" ideas, Luzhin treated his defenseless bride Dunya solely in accordance with his self-interest and egoistic urge to keep Dunya and her mother in his power.

#### IV.

One of the most obvious implications of Stirner's theory of extra-egoism had been demonstrated by the Karamazov's mode of life and his views.

After the repulsive scene of Dimitry's assault on his father, Alyosha worried very much about the health of Fedor Pavlovich. Comforted by his two other sons, Ivan and Alyosha, Fedor Pavlovich was resting in bed. He told Alyosha to come and see him the next morning. Alyosha spent the night in the monastery near tars dying elder Zosima. In the morning, blessed by the elder and according to his advice, Alyosha went to see his father. He found the old man sitting in the dining room, a red bandage over the bruises on his face. He received Alyosha in a very unfriendly manner. Suddenly Fedor Pavlovich told Alyosha why, according to his opinion, Ivan came to the city from Moscow: "He is doing the best to carry off Dimitry's fiancée". Angrily and cynically Fedor Pavlovich explained to Alyosha the complicated relations between Ivan and Dimitry and two young girls Katerina Ivanova and Grushen'ka (XIV: 151-158).

Ivan did not ask his father for money; he stayed at his father's house "spying on him". Irritated, Fedor Pavlovich added that Ivan would not get a penny from him, and Fedor Pavlovich summarized briefly and resolutely his life philosophy. He said "he needs money for himself and only for himself to be able to continue to satisfy his desires as long as it would be possible. Now, at fifty-five, he is still a man; but as he will be older the women would not come to him on their own account" (XIV: 157-8).

In his unexpected "confession" to his younger son, the old Karamazov declared that he intended to live twenty more years, and he needed money only for himself to satisfy his desires. "For I mean to go in my sins (*скверна*) to the end, let me tell you. For sin is sweat..." Fedor Pavlovich remarked that all men live in sin. The only difference is that others do it on the sly, while he does it openly. The old man added he would not go to paradise, even if it exists. "I believe that I fall asleep and don't wake up again, and that's all... that is my philosophy". At the end of the exposing of his life theories the old man said that he despised both Ivan and Dimitry, but liked Alyosha. "It is only with you I have good moments", while the rest of the time he is "ill tempered" (XIV: 160).

A few other characters in Dostoevsky's works, who reflect Stirnerian egoism, like Nikolay Stavrogin and the pawnbroker-husband of Krotkaya, display more complicate philosophical view. Ivan Karamazov is the most representative of that kind of negative heroes.

Ivan Karamazov's worldviews present a complicated amalgam of philosophical opinions popular among young radical youth of the '50s and '60s. Ivan made his own the atheistic theory of Ludwig Feuerbach, mixing in Max Stirner's idea of an extreme egoism. Ivan's egoistic behaviors and his despal of other people surprised everyone who came in contact with him upon his return to his native city. His views were proclaimed by Petr Alexandrovich Miusov, a relative of Dimitry, at the memorable gathering of Karamazov family at the cell of Father Zosima. Miusov said that recently in a city drawing room, Ivan declared to the audience

there was nothing in the whole world to make men love their neighbors. That there was no law of nature that men should love mankind, and that, if there had been any love on earth before this, it was not owing it to a natural law but simply because men have believed in immortality... (XIV: 64-65).

Ivan also said, as Miusov reported, if the belief in immortality would be destroyed, "nothing then would be immoral, everything would be permitted".



Ivan, “our eccentric and paradoxalist” said, Miusov continued, “that for every individual who does not believe in God or immortality, the law of nature must immediately change into any exact contrary of the formal religious law...” and that “egoism even to crime must become inevitable, most rational...” (XIV: 65).

Ivan acted according to his philosophy. For instance, his opinion of right (*das Recht*) is very close to that of Stirner’s: “that is right which suits you (und Recht ist was dir recht ist)” (Stirner: *op.cit.*: 183).

After the repulsive scene of Dimitry’s assault on his father, Ivan said to Alyosha if he had not pulled Dimitry away from his father, Dimitry might have murdered him. “God forbid!” exclaimed Alyosha frightened (XIV: 129). “Why should He forbid!” replied Ivan. “One reptile will devour the other. And it will serve them both right too!” An hour later, before Alyosha left his father’s house, he saw Ivan in the yard and asked him “Has any man a right to look at other men and decide which is worthy to live?” Ivan’s answer was “Who has not the right to wish?” Alyosha asked “Not for another man’s death”. “Why not for another man’s death?” said Ivan, but assured Alyosha that he will always defend the father and added “But I reserve for myself full freedom in my wishes”. Ivan’s further behavior will prove that complete freedom of his wishes and acts.

Ivan’s ideas of love also manifest his adopting of Stirner’s views. After a long discussion of an individual I and the object of his love Stirner concludes:

My love is my own only when it consists altogether in a selfish and egoistic interest and when consequently the object of my love is really my object and my property. I owe my property nothing and have no duty to it, as little as I might have a duty to my eye (*op.cit.*: 260).

Ivan revealed a similar concept of love in the scene at Mme Hohlakov’s drawing room. When Alyosha entered the room he saw Katerina Ivanovna and Ivan engaged in a serious conversation: Mme Hohlakov had just told Alyosha that Katerina loved Ivan, but pretended to love Dimitry from some duty of gratitude.

Katerina solemnly declared that she counted on Ivan and Alyosha, her “best friends” to support her decision to never abandon Dimitry. Although she would never forgive Dimitry for his infidelity, and even if he would marry “that creature” (she meant Grushen’ka) she would never leave him until the end of her days. She wanted to become Dimitry’s god to whom he would pray. She ended her enthusiastic declaration by adding that she felt strong with two such friends as Ivan and Alyosha: “I know that you

two will never desert me" (XIV: 173). Ivan's answer was brief and resolute: "Unfortunately, I must return to Moscow, perhaps tomorrow and leave you for a long time ... and it is unavoidable!"

Soon, meeting Alyosha in the tavern Ivan said that he was going away because he had finished what he had to do in the native city. He added about Katerina: "I have released myself once and for all" (XIV: 211). Having cut all ties with Katerina, he felt free and his heart was light. It was very easy for him to put an end to his affair with her, he realized that he did not love her at all. Ivan displayed in the talk to Alyosha in the tavern his views and his attitude towards other people were very similar to those of Stirner. He said "I could never understand how one can love ones' neighbors...to my thinking Christlike love for men is a miracle impossible on earth" (XIV: 215-16).

Therefore Ivan justified his desposal of other people and his alienation as features of human nature. In the morning of the memorable day the old Karamazov said to Alyosha that while observing Ivan's behavior during his sojourn at his house he noticed his son's egoism: "Ivan loves nobody, and acts only in his own interest in his relation to his brother Dimitry and the two young women" (XIV: 159).

In his relation to Alyosha, Ivan continued to follow the same Stirnerian views on love. At the beginning of their talk in the tavern about Russian youth and the world problems Ivan said: "There is one Russian youth called Alyoshka, and I am awfully fond of him" (XIV: 213). However, as soon as Ivan realized that Alyosha would not accept and adopt his atheistic philosophy, Ivan rejected him. Ivan said: "I thought that in going away from here I would at least have you. But now I see that there is no place for me even in your heart my dear hermit. The formula "everything is permitted" I would not renounce" (XIV: 240).

He did not want to see Alyosha anymore; adding that they were parting for seven years or ten, Ivan turned suddenly and went away, without looking back.

The following destiny-bearing conversation with Smerdyakov at the gate of his father's house aggravated Ivan's irritation. Ivan confirmed his decision to leave for Moscow the next day. Indeed the next morning Ivan left his father's for what he thought would be the last time. At the beginning of his trip, Ivan felt happy; all his ties with everyone in his native city had been cut, all his commitments dismissed. Ivan felt himself free again, his "own". But the next day, while his train was approaching Moscow, Ivan was suddenly overcome by anguish. He began to doubt whether his acts and behavior were correct and even said to himself "I am base"



(XIV: 255). That feeling of uneasiness and anxiety unknown to Stirner's self-sure individual would intensify after Ivan's forced return to the native city after the murder of his father. Ivan's visits to Smerdyakov continued to irritate him.<sup>10</sup>

Finally, on his third and final visit to Smerdyakov, when the hated lackey accused Ivan, his former idol, of being the real murderer of the old Karamazov, Ivan's doubts in the correctness of his philosophy and of his formula "everything is permitted" became more pronounced. Ivan said to Smerdyakov that they would both go to the trial and confess the following day. When he reached his house, Ivan thought suddenly that he should go at once to the prosecutor and tell him everything. Then he decided that the next day would be soon enough, and he would confess everything at the trial. In his room, Ivan found his imaginary "visitor" – "the devil of his hallucination. Ivan had to listen to the "devil's" explanation of his own philosophical views. The "devil" – Ivan's own inner voice – mockingly displayed the basic concepts of his philosophy (XV: 82-84). The "devil" reminded Ivan of his affirmation that there is no God and no immortality. The God-man will be denied and man will become God. For the new Man-God will order his life as he pleases on new principles. The new Man-God will overstep all the barriers of the old morality, and all things will be permitted to him. Ivan listened with indignation to what he saw as a distortion of his own philosophical views. It is clear that Ivan formed his views with Ludwig Felferbach's theory of the deification of man mixing with Max Stirner's extreme egoism. But now Ivan had to listen to the "devil's" mocking presentation of that philosophy. Finally, brought to a state of frenzy, Ivan tried to stop the "devil's" recitation by throwing at him, his hallucination, his glass of tea.

Ivan was able to disentangle himself from his nightmarish hallucination when he heard knocking at his window. Ivan knew that it was Alyosha and shouted at him, "Alyosha, I told you not to come. Why did you come?" (XV: 85)

Even then, Ivan remembered that he had forbidden Alyosha to come and see him. Notwithstanding his rejection of his brother, now, after the news of Smerdyakov's suicide, Ivan let Alyosha to come and told him of his "visitor-the devil" Ivan said that "he (the devil) is myself. All that is base in me, that is mean and contemptible". However Ivan continued to

---

<sup>10</sup> See my article: Н. Натова: Троекратность как символ дьявола и искушения грехом у Достоевского. In: *Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA*. New York 1996-1997, vol. XXVIII: 212-255. esp. 237-242.

complain about the "devil" who was mocking him and laughing at him. The "devil" cynically mocked Ivan's decision to testify at the trial: "You are going to perform an act of virtue to confess you have murdered your father... That the lackey acted at your instigation..." Ivan repeated that he did not believe in virtue and he will testify at the trial because, as the "devil" said, he wanted to be praised. But that was a lie, Ivan exclaimed. He did not want to be praised by the others whom he hated. He was going even to hate Alyosha again because Alyosha could despise him.

Diabolic persistence on his egoistic theories which he mocked already through his "devil", and an aggravated despal of other people motivated Ivan's erratic behavior at the trial. His mind – tormented by two opposite tendencies – collapsed, causing a sudden catastrophe, leaving his future in a tragic uncertainty.

## V.

To conclude, we may say that the analysis of a few cases of Stirner's reflection in Dostoevsky's works shows the writer's denial of Stirner's atheism and his extreme egoism.

In the image of two protagonists, the repulsive figures of the Old Karamazov and Prince Valkovsky, Dostoevsky showed that the adoption of Stirner's views resulted in a corruption of their personalities. Not only they themselves were immersed into immorality, but by their evil acts and behavior they caused harm and perdition to other people.

Nikolay Stavrogin, who followed Stirner's destructive philosophy of extreme egoism mixed with Feuerbach's atheism, was unable to return to traditional morals. He perished in a state of hatred of all mankind and also of his own ego for his inability to reject the principles and views in which he no longer believed. The same is true of Ivan Karamazov though with quite another end of the story, since he, eventually, returns from madness to life as the chronicler assures his readers.

MALCOLM V. JONES

---

The University of Nottingham

## The Enigma of Mr. Astley

The year 2000 saw the death at the age of 88 of one of the founding members of the International Dostoevsky Society, Frank Friedeberg Seeley. Present at the Inaugural Symposium in Bad Ems in 1971, where he gave a paper and assisted in framing the Society's constitution, he continued to play an active role in its symposia until prevented by old age and infirmity. A specialist on Turgenev as well as on Dostoevsky, with a particular interest in the psychology of their characters, he would dearly have loved to be present at the XI International Symposium, for it was in Baden-Baden at the age of 11 that he met the little Russian Princess who inspired him to undertake a study of Russian in his teens.<sup>1</sup> It was Frank Seeley who inspired my own study of Dostoevsky and became a life-long friend, and for all these reasons, and as a tribute to his work, I have chosen a topic which reflects some of these circumstances.

My subject is at first sight a unique and surprising occurrence in Dostoevsky's work, a fictional Englishman in Baden-Baden (or rather Roulettenburg). Moreover, as we shall see, this is not simply a minor, peripheral character. Mr. Astley enters into productive dialogue with all the main characters in the novel, virtually frames the narrative, is present in 15 out of its 17 chapters, summarises and contributes to the dénouement of both its first and second halves, and significantly influences the development of its plot.

Even more surprising, in view of Dostoevsky's xenophobia, and the depiction of other non-Russians in the novel, Mr. Astley is, in the view of most readers, the one foreigner in Dostoevsky's major works presented in a positive light. It is unlikely that Dostoevsky based Mr. Astley on any

---

<sup>1</sup> See Malcolm V. Jones: "Frank Friedeberg Seeley, 1912-2000", in: *Dostoevsky Studies, New Series* 5 (2001): 225-230. This obituary includes a select bibliography.

real-life encounter with an Englishman.<sup>2</sup> On the other hand, there is no mystery about his literary provenance. His name, as G.M. Fridlender first reminded us, is taken from Elizabeth Gaskell's *Ruth*.<sup>3</sup> While there is no character of this name in Mrs. Gaskell's novel, the non-conformist minister Mr. Benson, or Mr. Farquar in his relationship with Jemima Bradshaw, have important characteristics in common with Dostoevsky's hero. We should of course be mistaken in supposing that he has a single literary prototype. As is to be expected, Mr. Astley's literary origins are more diffuse. The stereotype of the Englishman abroad was well established by the time Dostoevsky wrote *Igrok*, and his admiration for the English novel, in particular that of Dickens, is well attested. Mr. Pickwick, after all, was one of the prototypes for Prince Myshkin, the hero of Dostoevsky's next major work. The commentary in the *Complete Works* summarises for us,

the figure of the Englishman Mr. Astley, who awakens a sympathetic response in Aleksei Ivanovich, the grandmother and Polina, reminds the reader of the good, noble-minded heroes of Dickens' novels [...] From another perspective, the mutual relations of Mr. Astley and Polina have psychological parallels with those of the principal characters in George Sand's first novel *Indiana* [...] the more so in that that Indiana's noble lover is an Englishman called Ralph (V: 402).

In my view, Sand's *Indiana* offers the most persuasive analogy. Although he nowhere mentions this work by name, Dostoevsky included Sand's early novellas among his favourite reading.<sup>4</sup> Sir Ralph Brown, like Mr. Astley, owes his fortune to trade in the West Indian colonies (though in coffee rather than sugar); he transmutes his deep passion for the heroine into a life of selfless service and brotherly friendship, which includes an

---

<sup>2</sup> I am grateful to Ganna Bograd for drawing my attention to a reference to conversations with an Englishman in one of Polina Suslova's letters to Ia. P. Polonsky. The letter, or rather brief note, was written from Paris some time in 1863, where Dostoevsky arrived on 27 August. They proceeded together to Baden-Baden a few days later, arriving on 4 September. But I am unaware of any evidence that Dostoevsky himself met this Englishman or that Polina spoke to him about him. See Г.Л. Боград: «Два письма А.П. Суловой к Я.П. Полонскому». // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования, 6 (1985): 267-68. Ленинград: Издательство «Наука» 1985.

<sup>3</sup> Г.М. Фридендер: Реализм Достоевского. Москва-Ленинград: Издательство «Наука» 1964, стр. 203. Fridlender here points out that the beginning of Mrs Gaskell's novel *Ruth* was published in *Vremia*, 1863, No. 4. The closure of the journal prevented its continuation. It was from this novel that Dostoevsky borrowed the surname Astley (*Vremia*, 4 (1863): 144), which appears in a list of well-to-do local families who have left the district when the novel begins.

<sup>4</sup> In his notebooks for 1875-76, XXIV: 133.

attempt to protect her from more predatory, unprincipled and superficially brilliant men. A comparison between Indiana's infatuation with Raymon de Ramières and Polina's attraction to de Grioux is plausible. But although such typological parallels leap to the eye, we are dealing here not with transposition but with a complex transmutation of the kind which is typical of Dostoevsky's early work. The Gothic atmosphere of Sand's novel, together with its implicit plea for the emancipation of women, is transmuted according to a familiar pattern into a Dostoevskian comedy built on a psychology of extremes.

So why is Mr. Astley worth studying further? Given the setting, and Dostoevsky's known affection for Dickens' positive characters, his appearance in this novel is perhaps less surprising that it seems at first sight. It is perhaps not so very extraordinary that, in the context of a group of highly excitable Russians, morally dubious Frenchmen and women, dull, humourless Germans and slippery Poles – all in their way caricatures – and in the absence of a Dostoevskian saintly hero or heroine, he should appear to be the novel's source of positive values, good sense and emotional stability. Yet, given Dostoevsky's xenophobic attitude to foreigners in general (only slightly attenuated in the case of the English) and the fact that among Mr. Astley's recorded views is the belief that Russians owe all their knowledge to Europe, his positive image and role in *Igrok* remain remarkable. He is the only positive foreigner of any standing in the whole of Dostoevsky's *oeuvre*.

So what else do we know about Mr. Astley? He is apparently the son of an English peer called Lord Peabrook or Peabroke, or Pibroch<sup>5</sup> (the reader does not know how to spell this name in English, since, unlike the other English names in Dostoevsky's novel, it appears not to be authentic – perhaps it derives from an erroneous transcription of Pembroke). He is a sugar-refiner by trade, and when he is not swanning around German, French and Swiss spas, visiting the North Cape, planning to go to the fair at Nizhny Novgorod or taking part in expeditions to the North Pole, he is employed by the firm of Lovell & Co. and has business contacts in Frankfurt. He converses with the narrator in appalling French and with the Grandmother through an interpreter. His relatives live in the North of England. He has a relative called Mr. Feeder, but we know nothing more about his background. As we have seen, he conforms in some measure to

---

<sup>5</sup> That the name might be based on the word pibroch (a Scottish bagpipe) is a seductive thought, but it is hardly credible that this word, let alone its meaning, would have been known to Dostoevsky. Although I have been unable to trace instances of the other possible spellings of the name, it is not in itself entirely implausible.



the literary stereotype of the rich Englishman abroad, so the reader can easily fill in the gaps.

Psychologically, as well as socially, he shares some stereotypical English characteristics. He is honest, gentle, intelligent, shy, withdrawn, reticent, reliable and discreet. He is the kind of Englishman who is fascinated by roulette, observes and formulates the rules of chance but never, so far as we know, actually plays himself. He is the kind of Englishman who falls desperately in love with an exciting young Russian woman whom he has met on holiday but, sensing that his passion is not requited, keeps it to himself, betraying his infatuation only by his blushes and by his obsession with her welfare. He is the kind of Englishman who will go to tremendous lengths to run into the object of his affections but, having succeeded, pass by without a word. All the major Russian characters like, trust and confide in him, including the narrator, Polina and the Grandmother. He is a force for moderation, altruism, emotional self-control. His contribution to events, where not neutral, appears to be beneficial. His judgment of people, though not unquestioned by the narrator, appears to be fair, selfless and commonsensical.

Stereotypical he may be, but he is not "flat" or caricatured. In fact he is unique in this respect among the non-Russian characters in the novel. Psychologically he is entirely plausible, entering, as we have remarked, into productive dialogue with the major Russian characters. The fact that the narrator does not always understand him should not lead us to suppose that Dostoevsky does not understand him either. In terms of Frank Seeley's typology of Dostoevsky's early characters<sup>6</sup>, he is a social being, that is, he lives in terms of his relationship with others, rather than turn inward to a fantasy world. Yet, although he is relatively whole, his conduct and his actions are deflected by his infatuation with Polina and one is left to assume that his obsession with the General's retinue, friendship for the narrator and frequent coincidental appearances, are tied up with this infatuation. To this extent he can be classified with the obsessionals (or obsessives) of Dostoevsky's major novels. The vital difference is that his obsession does not express itself in aggressive or destructive behaviour either towards others or towards himself. Nor (another stereotypically English feature) does it express itself in metaphysical reflection, or in re-

---

<sup>6</sup> Frank Seeley: "Towards a Typology of Dostoevsky's Characters", in: *Saviour or Superman? Old and New Essays on Dostoevsky*, Nottingham: Astra Press 1999: 65-73. This paper was originally presented to the I International Dostoevsky Symposium at Bad Ems in 1971 and subsequently published in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale (Sezione Slava)*, XIV-XVII (1973-74): 1-12.



bellion against the order of things. Momentary anger towards the narrator for his lack of respect towards the object of their joint affections is as far as anger goes, and this is quickly resolved in a gesture of reconciliation.

Mr. Astley is of vital importance in the economy of the novel. As noted earlier, he appears in 15 out of 17 chapters and virtually frames the story, appearing in its *Vorgeschichte*, early in the first chapter, and again at the end of the book. The two chapters in which he contributes most to the conversational dialogue are situated half way through the novel (Chapter 8), where he explains to the narrator the mysteries concerning the General's retinue and is present when the Grandmother bursts upon the scene, and again at the end (Chapter 17) where he contributes to the resolution, and foreshadows future events. Though not the narrator himself, he exists in a symbiotic relationship with the hero-narrator, in a relationship that recalls those of Dostoevsky's later heroes with their "emanations" or "doubles".<sup>7</sup> Their conversation, and the narrator's reflections on it, bring the work to a close. His interventions affect both the development of the action and the destinies of the characters. The narrator has met him three times by chance before the action begins, in Prussia, in France and in Switzerland. Now he meets him again in Germany and he repeatedly turns up during the course of the narrative. He has previously met the General and Mlle Blanche and her supposed mother. He is confidant to both the narrator and to Polina. He plays a significant role in the action as a rival in love to the narrator, though in fact neither is successful. Throughout the narrative he both facilitates events and offers explanations for circumstances that the narrator does not understand. It is he who explains the web of relationships that binds Mlle Blanche, de Grioux, the General and the Baron. He shows the narrator how roulette is played. He acts as intermediary between the narrator and Polina. He lends or gives money to the Grandmother, the General, the narrator and of course to Polina. At the end of the novel Polina has been ill and has lived for some time with Mr. Astley's mother and sister in the North of England. Having inherited £7,000 from the Grandmother six months previously, she is now travelling with Mr. Astley's sister's family. Her younger

---

<sup>7</sup> A number of well-known studies have seen Mr Astley and Alexei Ivanovich as "doubles". This term is used somewhat indiscriminately in Dostoevsky criticism, even in some of the best, and is in need of a fresh study in its own right. I shall add only that whereas some of Dostoevsky's "doubles" seem to be projections of a particular aspect of the personality of a hero onto a secondary character, Mr Astley seems, if anything, to represent something that Aleksei Ivanovich senses to be *lacking* in his own personality. Moreover, it is not clear that Mr Astley would have much interest in Aleksei Ivanovich if they were not both emotionally involved with Polina.

brother and sister are being educated in London and we are left to assume that such exposure to Western European education is beneficial to them. No less importantly, Mr. Astley's presence exercises a moderating influence on the behaviour of other characters.

The reader is left with the impression that Mr. Astley is not only knowledgeable but also right in his judgment of people. He was, after all, correct in predicting the narrator's departure for Paris. Aleksei Ivanovich does not always agree with him, but, like everyone else, he respects his opinion and values his friendship highly. He even discounts Mr. Astley's anti-Russian sentiments, as being uttered in a moment of anger. However, though he is capable of explaining much that would otherwise remain a mystery, Mr. Astley is not omniscient. Sometimes he is unable or unwilling to provide information (we do not always know which); at other times he withholds it out of discretion. But so far as we can tell, his information is entirely reliable: the narrator, who is generally suspicious of appearances and inclined to over-interpret evidence, entirely trusts Mr. Astley. His contribution to inner dialogue is not of course to be measured by his contribution to conversational dialogue, which is slight by comparison with other major characters. It is rather to be measured by the quality, timeliness and effectiveness of his interventions, and by the fact that he is constantly in the narrator's mind. It is always to Mr. Astley that Aleksei Ivanovich turns when events threaten to run out of control and he who magically appears at crucial junctures in the narrative.

At first sight Mr. Astley might seem to be peripheral to the novel's main theme of obsessive gambling and the central chronotope of the casino. In a novel entitled *The Gambler*, he turns out not to be one of nature's risk-takers, a fact which we should see against the background of the major risks taken by Dostoevsky's characters and by the author himself at this time in his life. True he is an habitué of the casinos, true he supplies the narrator with a detailed analysis of the game, but he does not, as we have noted, appear to play himself. He stands on the sidelines, an interested, informed and intelligent spectator, but not a participant. The novel as a whole swiftly dissipates any echo of Pushkin's German that the reader may momentarily catch. Mr. Astley is not about to sacrifice human relationships in the illusory pursuit of further riches; least of all does he stake everything on a card.

On the contrary, Mr. Astley's is a stabilising role in the human drama unfolding around him. He prevents it from descending into tragedy, farce or melodrama. He acts as an anchor against the forces of instability, arbitrariness, self-de(con)struction and fluidity which otherwise haunt the

text. He provides a touchstone of common sense and moral probity against which the narrator (and the reader) can judge events. We are left to infer that he will strongly influence the future of the two main characters, Polina and the narrator, both of whom respect him, trust him and are morally in his debt.

It is perhaps surprising that a character that makes such a notable contribution to the narrative, both as a fully-fledged character playing an active role in the drama and as an important structuring element, has not attracted more critical attention.

So what significance does this character, who is neither neurotic nor saintly, have for Dostoevsky's development as a novelist?

Let us begin with the least important considerations. Dostoevsky rehearses in *Igrok* fragments of a number of scenes and situations that are developed in the major novels, some trivial, some more significant. For example, the narrator first met this "strange Englishman" in Prussia, in a railway carriage, where they were seated opposite each other, just as Myshkin and Rogozhin are at the beginning of *Idiot*. The anticipation of *Idiot* does not stop there. In his relationship to the narrator and de Grioux on the one hand and to Polina on the other, Mr. Astley's situation is reminiscent of that of Myshkin, Rogozhin and Gania vis-à-vis Nastas'ia Filippovna. This echo is strengthened by similarities in the characters of Polina and Nastas'ia Filippovna, deriving in some measure from their common origin in Polina Suslova. Mr. Astley even has some character traits in common with Myshkin: his shyness, his honesty, his emotional intelligence (*главный ум*), his democratic principles, and his tendency to be non-judgmental. The similarities are only partial, however. He does judge the narrator at the close; he is apparently capable of deep passion; he is said to be a wealthy businessman (though everything else we know of him suggests an gentleman dilettante who divides his time between European spas and scientific expeditions). Since *Idiot* was Dostoevsky's next major work, and his mind turned to at least one English prototype as he contemplated his final characterisation of Myshkin, we cannot dismiss these echoes and similarities out of hand. But their significance is relatively slight.

The second, and much more important, factor is that although no more Mr. Astleys, and certainly no more Englishmen, appear in Dostoevsky's subsequent major works, he does mark an important stage in the development of the Dostoevskian novel by introducing a stable element of empirical realism into a world populated by characters who resist both and who tend to confuse reality and fantasy. We may remind ourselves

that, like *Igrok*, *Zapiski iz podpol'ia* had a first-person narrative, but it does not have a Mr. Astley to provide ballast in the world of empirical realism, a role that the ideal reader is called upon to play. *Prestuplenie i nakazanie*, written in tandem with *Igrok*, was originally conceived as a first person narrative, abandoned in favour of an omniscient non-participant narrator. Empirical ballast is provided, omniscient narrator apart, notably by Razumikhin. Very probably Dostoevsky did not consciously and fully appreciate the importance of this factor in his emergent realism, for *Idiot* reveals him veering from omniscient narrator, to non-participant chronicler. Perhaps it would be truer to say that Dostoevsky had not fully discovered the most effective way of incorporating this vital ingredient. In *Besy* the role is played by the participant chronicler who narrates the tale. Indeed Mr. Astley has a number of characteristics in common with Anton Lavrentevich, *Besy*'s narrator. He is young, has employment, intelligence, common sense, and education. He is *persona grata* with the well off and well born, but has no scruples about consorting and making friends with those who occupy lower positions in the social hierarchy. He falls in love with the young heroine; other people instinctively trust him and confide in him. He has considerable intellectual and social curiosity. His emotional stability is complemented by an ability to read the minds of those who are emotionally unstable. Whether or not Mr. Astley possesses the imagination necessary to depict the melodramatic scenes involving Polina and the narrator which we actually see through the latter's eyes and the literary skills necessary to turn it all into a convincing narrative, as Anton Lavrentevich does with his story, we do not know. But there is nothing to suggest that he does not and some hints that he does. Finally, in *Brat'ia Karamazovy* the participant chronicler steps back to the sideline, but he continues to perform Mr. Astley's stabilising role.

Perhaps Dostoevsky discovered round about the time of the writing of *Prestuplenie i nakazanie* and *Igrok* that his melodramatic plots and deeply neurotic characters needed the unobtrusive presence of Mr. Astleys scattered around them to guarantee the illusion of realism. In previous work I have suggested that Dostoevsky's major characters deploy interpersonal strategies of a kind seemingly calculated to drive each other crazy.<sup>8</sup> This is just what Mr. Astley does not do. In our obsession with the distinctive

---

<sup>8</sup> Malcolm V. Jones: *Dostoevsky after Bakhtin*, Cambridge: Cambridge University Press 1990: 75-145; Малкольм Джоунс: «Достоевский после Бахтина. Академический проект», Санкт-Петербург, 1998: 99-172.



characteristics of Dostoevsky's fantastic realism and Dostoevsky's own rejection of the traditions of naturalism we may be in danger of underestimating the importance of what we may call the Astley factor in the economy of his fictional world.

Having said this, however, it is also important to remind ourselves that, although the Astley factor is an important one in Dostoevsky's mature work, offering stability in a familiar common-sense world, a world more characteristic of Tolstoi or Turgenev, it is never the ultimate touchstone of reality in the higher sense. Even when it finds its voice in the narrator, it is, as Bakhtin has taught us to see, one voice among many. Yet it does occupy a privileged position as intermediary between the dysfunctional heroes and heroines of Dostoevsky's fictional world and the presumed commonsense reader. What Mr. Astley reminds us of is that this world is not inevitably rejected or ironised by Dostoevsky; rather is it transcended in the comprehensive vision of his later work.

I began by paying tribute to the work of Frank Seeley on the psychology of Dostoevsky's heroes and heroines. In one of his articles he writes: "Dostoevsky's novels might be defined as psychological dramas pivoting on the problem of personality" and he goes on to suggest that "the problem of personality is twofold, hinging on questions of self-respect and identity".<sup>9</sup> Mr. Astley seems to defy this generalisation. While he interacts dialogically with the narrator of *Igrok* and, we may infer, also with Polina, he does not seem to suffer from either type of personality problem. Yet paradoxically he appears to understand them very well, just as without actually playing roulette he seems to understand the psychology of gambling and its psychology very well. In large part this is the result of careful observation and analysis, but in some measure it is also through psychological insight, empathy and shared experience: he knows what it is like to be in love with Polina; he cannot forgive Aleksei Ivanovich for putting gambling first; he accurately predicts his departure for Paris and again he predicts his destiny at the close. What better point of view could there be from which to narrate a Dostoevskian novel? Or even, and I close with this thought, perhaps to study it?

---

<sup>9</sup> Frank Seeley: "Dostoevsky's Women", in: *Saviour or Superman? Old and New Essays on Tolstoy and Dostoevsky*, Nottingham: Astra Press 1999 (pp. 95-104), p. 86. This article was originally published in *The Slavonic and East European Review*, XXXIX, 93 (1961): 291-313.

RUDOLF NEUHÄUSER

Universität Klagenfurt

## Dostoevskijs Roman *Der Spieler*. Eine andere Lesart

„Es wird gespielt. Überall. Fortwährend. Am  
Computer, am Spielautomaten, an der Börse.  
Die Realität wird virtuell“  
(Andrej Nekrasov).

*Der Spieler* ist ein vorzüglich konstruierter Roman, der die Aufmerksamkeit des Lesers vom Anfang bis zum Ende in seinem Banne zu halten versteht, – ein eindrucksvolles Beispiel für Dostoevskijs schriftstellerische Technik. Man weiß, dass die Spielleidenschaft des Ich-Erzählers, die mit seiner Leidenschaft zur schönen Polina in Konkurrenz gerät, auf prägenden Erlebnissen des Autors beruht, – seiner Liebe zu Polina Suslova und seiner Besessenheit vom Roulett, was dem Leser so einen tiefen Einblick in den autobiographisch relevanten Kontext erlaubt. Schon diese beiden Motive faszinieren viele Leser. Dass Dostoevskij Polen, Franzosen, Deutsche und Juden, aber auch Auslandsrussen nicht gerade mochte, ist allgemein bekannt und es überrascht nicht, hierzu passende negative Charakteristiken im Roman zu finden. Wer *Schuld und Sühne*, den *Idiot*, oder *Die Brüder Karamazov* gelesen hat, wird allerdings in seiner Erwartungshaltung enttäuscht: Es fehlt ein Eingehen des Autors auf die großen und wesentlichen Probleme („the overwhelming questions“, Jackson 1993) dieser Welt. wie die Frage nach individueller Schuldhaftigkeit, nach der Rolle des Schönen und Guten in einer verdorbenen Welt, die Frage, ob es einen Gott gibt und ähnliches. Im *Spieler* scheint es keine wirklich bedeutsame, philosophisch und metaphysisch vertiefte Problematik zu geben. Da der Leser (vor allem der durch die gängige Literatur zu Dostoevskij gebildete Leser) dies aber erwartet, wird der Schluss verständlich, der Roman gehöre eben nicht zu den „großen“ Romanen, – ja er zeige ganz augenscheinlich Züge eines spannenden Boulevard-Romans, mit dem man, wie sein Autor wohl sagen würde, sich auf ange-



nehmste Weise die Zeit während einer Zugsreise vertreiben und (ein nützlicher Nebeneffekt) dabei einen Einblick in die Psyche des Autors gewinnen könne. Dies bezieht sich auf den Roman als Ganzes, und auf besondere Weise, ja in geradezu übersteigter Form auf die letzte Episode, als der Spieler seinen großen Gewinn an der Seite der Kurtisane Mme Blanche in Paris vergeudet! Offene und verdeckte Anspielungen des Autors auf populäre Texte des späten 18. und frühen 19. Jh. wie Prévost und Paul de Kock verweisen auf diesbezügliche literarische Modelle.

In dieser Studie soll eine andere Lesart vorgestellt werden, die bewusst die autobiographischen Bezüge relativiert und andere, weniger beachtete Aspekte in den Vordergrund rücken will. Dies macht aus dem Roman noch keinen „großen“ Roman im traditionellen Sinne, lässt ihn aber als eindrucksvollen Vorläufer der Moderne erscheinen. Lässt man die autobiographischen Bezüge im Hintergrund, so fällt auch auf, wie sehr Dostoevskij die zeitgenössischen Debatten um die Stellung Rußlands in Europa (die bis heute ihre Relevanz behalten haben!) rezipiert und im Roman, wenngleich polemisch verzerrt und verfremdet, widergegeben hat! Auf letzteren Aspekt kann in dieser Studie allerdings aus Raum-mangel nicht eingegangen werden. Beides verleiht diesem Roman dann doch eine Bedeutung, die aus literarhistorischer Sicht kaum geringer erscheint, als die der sogenannten „großen“ Romane!

Der Einwand gegen eine solche Vorgangsweise, der sicher sofort folgt, wird sich auf zwei Fakten stützen: Einmal reflektiert der Roman Dostoevskijs Leidenschaft zu Roulett und zur gekränkten Schönheit Polina Suslova in einem Maße, das nicht reduzierbar erscheint. Zum anderen sind masochistische und sadomasochistische Züge, wie sie wesentlich zum Menschenbild der Moderne gehören, sowohl *vor* Erscheinen des *Spielers* (*Erniedrigte und Beleidigte, Aufzeichnungen aus dem Untergrund* u.a.), wie auch *später* (z.B. *Der ewige Gatte, Die Sanfte* u.a.) leicht zu belegen. D.h. wiederum, dass es sich wohl um zutiefst idiosynkratische Aspekte handelt, die allein aus dem Charakter des Autors heraus zu verstehen seien. Dem möchte ich aus folgendem Grunde widersprechen: Die biographische Werkinterpretation, die letztlich auf der präsumptiven *Einheit von Werk und Leben* beruht und allzuleicht einer Pathographie den Boden bereitet, hat den Nachteil, dass sie den literarischen Text aus der Abfolge von Texten herausnimmt, welche die Geschichte der Literatur konstituiert, in der ein Text stets auf andere verweist. Sie gliedert sich in Epochen oder Perioden. Mit René Wellek können wir eine Periode als Zeitabschnitt verstehen, der „durch ein System von literarischen Normen, Maßstäben und Konventionen beherrscht wird, und dessen Beginn, Aus-

breitung, Veränderung, Integration und Verschwinden verfolgt werden kann“ (Wellek: 241). Das zentrale Erkenntnisinteresse des Literaturhistorikers, der Welleks Prämisse akzeptiert, – und ich zähle mich dazu – muss demnach in erster Linie auf den literarischen Text gerichtet sein und seine Beziehung zu den sich verändernden Normensystemen. So betrachtet sind autobiographische Bezüge etwas Akzidentelles, das unser Textverständnis zwar bereichert, aber dafür nicht konstitutiv sein darf. Betrachtet man den Roman aus *literarhistorischer* Perspektive, so ergeben sich hochinteressante Bezüge zwischen Dostoevskijs Werk und dem vorherrschenden Menschenbild der frühen Moderne von der *Neuromantik* zur *Dekadenz*.

Es sei kurz erwähnt, dass die dominante autobiographische Lesart des Romans bereits von D.S. Savage (Jackson 1984: 111ff.) zurückgewiesen wurde, der in der Figur des Spielers eine Wiederaufnahme der Gestalt des „Menschen aus dem Untergrund“ bzw. eine Vorwegnahme des Stavrogin aus den *Dämonen* sieht (Jackson 1993: 144ff.). Jackson ist auch ausführlich auf „Sadismus“, d.h. Dostoevskijs wiederholte Beschäftigung mit dem Marquis de Sade eingegangen. Beide Studien analysieren jedoch im wesentlichen den philosophischen und metaphysischen Hintergrund, der in diesem Text nur schwach ausgeprägt ist, und verbleiben im Bereich der Einflussforschung. Der Konnex zur Moderne bleibt *außerhalb* ihres Horizonts, wenngleich Savage nicht nur von „limitless egotism“, sondern auch von „the writings of the disintegrating self in the throes of the knowledge of its own nothingness“ spricht (Jackson 1984: 122; zit. in Jackson 1993: 146), – immerhin eine markante Lebenserfahrung des Intellektuellen der Moderne!

Greift man Savage's eben zitierte Worte auf, die ein Resultat seiner Analyse der Psyche des Spielers sind, so verweisen sie in der Tat auf ein zentrales Thema der Moderne, – den Zerfall des Ichs, der zwei Jahrzehnte *nach* Dostoevskijs Roman in den Schriften des Physikers, Psychologen und Philosophen Ernst Mach theoretisch fundiert und klar dargelegt wurde und zu dem auch Sigmund Freud durch die Betonung der Rolle des Unbewussten und des Triebhaften im Menschen einen Beitrag leistete.

Bereits 1886 erschienen Machs *Beiträge zur Analyse der Empfindungen*, in denen er das Ich als „eine *reale* Einheit“ für nicht existent erklärte: „Das Ich ist unrettbar“ (Wunberg: 142). Was bleibt sind wechselnde Empfindungen. Hermann Bahr bezog sich in seinem Aufsatz *Das unrettbare Ich* auf Mach und formulierte noch deutlicher:

Es [das Ich] ist nur ein Name. Es ist nur eine Illusion... Es gibt nichts als Verbindungen von Farben, Tönen, Wärmen, Drücken, Räumen, Zeiten, und an diese Verknüpfungen sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden. Alles ist in

ewiger Veränderung. [...] Das Ich ist unrettbar. Die Vernunft hat die alten Götter umgestürzt und unsere Erde entthront. Nun droht sie auch uns zu vernichten. Da werden wir erkennen, dass das Element unseres Lebens nicht die Wahrheit ist, sondern die Illusion. Für mich gilt, nicht was wahr ist, sondern was ich brauche... (Wunberg: 147f.)

Zwei Jahre vor Mach hatte Nietzsche bereits die Sicht Machs vorweggenommen und mit der Dekadenz verbunden. In *Der Fall Wagner. Ein Musikantenproblem* (Kap. 2, Abschn. 7) bezeichnete er die Dekadenz als ein Leben, das „nicht mehr im Ganzen wohnt“ und charakterisierte es als

Anarchie der Atome. Disgregation des Willens, „Freiheit des Individuums“... Überall Lähmung, Mühsal, Erstarrung oder Feindschaft und Chaos... Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt.

In der Literatur der 1880er und 90er Jahre lassen sich mühelos Belegstellen für dieses *Grunderlebnis* des *Fin de siècle* finden. Nadson schreibt von „einem sinnlosen Leben ohne ein Ziel und eine Berufung“. Fofanov sieht die Welt als „eine böse Welt des Wahns und der Erregung“ (Neuhäuser: 54). Bei Dostoevskij liest sich dies so:

...habe ich nicht die ganze Zeit über irgendwo in einem Irrenhaus gesessen. vielleicht sitze ich auch jetzt dort – so dass mir das alles nur *geschieden* hat und auch bis jetzt nur *scheint*? ...und ich verliere von neuem jedes Gefühl für Ordnung und Maß und bewege mich immer im Kreise. im Kreise. im Kreise... (Dostoevskij: 105; Worte des Spielers).

Wie die Roulettkugel im Kreise rollt und ohne „Ordnung und Maß“ mal da, mal dort anhält, ist es auch mit dem Spieler. Der Spielsaal als „Irrenhaus“ *sui generis* und die kreisende Kugel werden zum Symbol des Menschen, der die Sicherheit seines Ichs verloren hat und für den das Leben mit Otto Weininger gesprochen „ein bloßer Wartesaal für Empfindungen“ geworden ist, denen er nachjagt (Wunberg: 146). In der Figur des Ivanov im gleichnamigen Drama gestaltete Čechov ganz ähnliche Empfindungen. So sagt Ivanov von sich, dass er „ziellos, wie ein Schatten“ lebe, „ich streune unter den Menschen umher und weiß nicht: wer bin ich, wozu lebe ich, was will ich“ (Čechov PSS-P, XII: 74). Hand in Hand mit dem Verlust des Ichs gehen Motive des Wahns, der Illusion, des Traums. Der Mensch wird zunehmend unfähig rational zu handeln. Er verliert sich in alogischen und absurden Taten, wird psychisch krank. So sagt der Spieler von sich, er sei „gereizt, überspannt, und es kommt mir vor, dass ich die Herrschaft über mich vollständig verliere“ (45). Er meint sogar, er wäre „phantastisch erregt“ (50). Er begreift sein Leben als Traum und Illusion, als Leben im Irrenhaus. Auch Polina kennt dieselben Motive. Ihr Lachen

ängstigt den Spieler (127), ihr Reden ist „eine Art von Irrreden... Fieberwahn“ (ebda). Der Spieler verfällt absurden, „anscheinend unmöglichsten Gedanken“ und verbindet dies mit „einer Art Vergiftung durch die eigene Phantasie“ (119).

Die genannten Motive lassen sich auf einen gemeinsamen Nenner bringen: Der Zerfall des Ichs bedingt einen *Realitätsverlust*, der zu irrationalen Handeln und einem irrationalen, nur von wechselnden Empfindungen bestimmten Denken führt. Die Welt erscheint als etwas Absurdes und Alogisches, ähnlich einem Traumgeschehen. Hermann Bahr meint, dass die Dekadenz geradezu verlange, dass die Kunst „unwirklich, Traum und nichts als Traum zu sein“ habe (Wunberg: 237). Da dieser Realitätsverlust auf Dauer nicht durchzuhalten ist, wird der Mensch psychisch krank. Er wird zum Neurotiker (ein Modewort der frühen Moderne!), zum Nervösen, Überspannten, ständig gereizten Menschen. Hermann Bahr spricht von einer „Romantik der Nerven“, von der „Hingabe an das Nervöse“ und zitiert Barrès („...certains frissons, que le monde ne connaît ni peut voir, et qu'il nous taut multiplier en nous“). Ottokar Stauf von der March betitelt einen Aufsatz über die Moderne (1903) *Die Neurotischen* und zitiert Felix Dörmann, der 1891 einen Gedichtband betitelt *Neurotica* herausgab, dem er ein Jahr darauf den Band *Sensationen* folgen ließ. Dörmanns Zeilen „Ich liebe die Qualengedanken, // Die Herzen zerstoehen und wund,... // Ich liebe alles, was krank ist“ – muten an, als wären sie auf Dostoevskijs Roman gemünzt! Wir finden in Texten der Zeit häufig auch die Bezeichnungen „Psychopath“ und „Neurastheniker“ für den Menschen der Moderne. Auch Stauf von der March spricht in dem erwähnten Aufsatz von „zum Zerreißen angestrafften Nerven, und... neurasthenischer Atmosphäre (LMJ: 301). Čechov sagt von seiner Generation: „Unsere Generation besteht durchwegs aus Neurasthenikern und Jammerfritzen... Wir sind Neurastheniker, Sauertöpfe, Abtrünnige...“ (Čechov PSS-P, VIII: 212). Sein Ivanov bezeichnet sich selbst als Psychopath. Dostoevskij verwendet zwar diese Begriffe nicht, sie lassen sich aber ohne weiteres auf den Spieler und Polina anwenden! In dieser Welt ohne „Maß und Ordnung“ gehen moralische Maßstäbe verloren. Die Moderne ist dafür bekannt, dass sie Tabus brach, so vor allem im Verhältnis der Geschlechter zueinander. Gut und Böse werden zu austauschbaren Werten. Dostoevskijs Spieler verkörpert bereits deutlich diese Einstellung. So sagt er bereits am Beginn des Romans, dass es „mir in der letzten Zeit ungemain zuwider war, meine Gedanken irgendeinem sittlichen Maßstab anzupassen“ (18). Am Ende des Romans ist er so weit, dass er Moral an sich ablehnt: „Kann es etwas Dümmeres geben als Moral in so einer



Zeit?“ (145). Der Mangel an Bewusstsein sittlicher Werte führt dazu, dass auch Gefühle austauschbar werden. Hass wechselt ab mit Liebe. Die Liebe des modernen Menschen verwirklicht sich immer öfter als Hass-Liebe. Der abrupte und unmotivierte Wechsel von Hingabe und Zuneigung zu Ablehnung und Verachtung ist typisch für den Spieler, aber auch für Polina. So sagt sich der Spieler: „.... Ich antwortete mir zum hundertstenmal, dass ich sie hasste. Ja, sie war mir verhasst“ (35). Dennoch gesteht er Mr. Astley am Ende des Romans: „ich liebe sie heute noch“ (132). Zwischen den beiden Zitaten entfaltet sich auf ca. 100 Seiten die gesamte Romanhandlung! Ähnlich ist es bei Polina, die den Spieler zwar immer wieder demütigt, ihn aber, wie Mr. Astley am Ende des Romans betont, stets geliebt hat. Davor liegt die stürmische Nacht, als Polina im Zimmer des Spielers einen Nervenzusammenbruch erleidet, ihm voll Zärtlichkeit ihre Liebe gesteht, ihn aber am Ende zurückstößt und „mit dem Ausdruck grenzenloser Verachtung“ (128f.) ansieht. Liebe schlägt plötzlich in Hass um.

Es ist verständlich, dass eine solche Hass-Liebe sadomasochistische Züge aufweist. Dem liegt eine fundamentale Missachtung der Menschenwürde zugrunde, die sich in Verachtung für den Mitmenschen äußert, der manipulativ nur als Quelle des Lustgewinns betrachtet wird. In Dostoevskijs Roman wird *Verachtung* zum kennzeichnenden Zug des Umgangs der Personen des Romans miteinander. Der Spieler verachtet seine Gesprächspartner. Polina zeigt immer wieder ihre Verachtung für ihn. Sie verachtet aber auch de Grioux, den sie geliebt hat: „Ich hasse ihn schon lange, schon lange“. Und an die Adresse des Spielers: „Ich hasse sie! Ja... ja... Ich liebe sie nicht mehr als de Grioux...“ (126). Auch die Kurtisane Blanche, die ihm zwar anbietet, „je te ferais voir étoiles en plein jour“ (133), verachtet ihn „aus ganzer Seele“. Die Liebe des Spielers zu Polina trägt eindeutig sadomasochistische Züge. Ein Schlüsselwort dafür ist das Wort „Sklave“, das mehrfach im Roman aufscheint. Der Spieler gesteht: „Nun ja, ja, ihr Sklave zu sein ist mir Genuss! Es liegt eine gewisse Wonne im letzten Stadium der Erniedrigung und Nichtigkeit“. Und er träumt von der Wonne, die ihm ein Hieb der Peitsche über den Rücken verursachen wurde (34). Blanche sieht in ihm einen „vile esclave“ (133). Er ist bereit, das willenlose Werkzeug Polinas zu sein, sei es sich für ihr Amüsement in den Abgrund zu stürzen, sich vor der Baronin zu erniedrigen, oder gar jemand auf Polinas Befehl hin zu töten. Aber auch die stolze Polina kennt den Genuss der Erniedrigung. Zumindest sieht der Spieler in ihr die Sklavin des de Grioux, in dessen Gewalt sie sich augenscheinlich befindet. Und er verallgemeinert: „Alle Frauen sind

so! Und die allerstolzesten werden die niedrigsten Sklavinnen“ (61). Der sadistische Drang, den anderen zu quälen, und die komplementäre Erziehung von Lust im Masochismus werden in Dostoevskijs Roman geradezu zum ubiquitären Handlungsmotiv zwischenmenschlicher Beziehungen: „Ein Vergnügen ist immer nützlich, und die rohe unbegrenzte Macht – sei es auch nur über eine Fliege – ist doch auch eine Art von Genuss. Der Mensch ist von Natur aus despotisch und peinigt alles andere gern“. Und er wirft genau dies im nächsten Satz Polina vor: „Sie lieben es ganz ungemain“ (37). Dies steht am Beginn des Romans. An seinem Ende fasst der Spieler nochmals zusammen und fügt seiner Aussage einen masochistischen Akzent hinzu: „Der Mensch liebt es in der Tat, seinen besten Freund erniedrigt vor sich zu sehen; *auf der Erniedrigung beruht zum größten Teil alle Freundschaft [...]*“ (149). Polina möchte, dass der Spieler den Baron Wurmerhelm beleidigt, denn: „Ich will sehen, wie der Baron Sie mit dem Stock schlagen wird“ (39). Aus der Erniedrigung des Spielers, verbunden mit Stockschlägen, will sie für sich einen Lustgewinn erzielen.

Mit diesen Ausführungen ist die verblüffende Nähe der beiden Hauptfiguren zum Menschenbild der Moderne, – vor allem auch gegen den Hintergrund der anderen Figuren in Dostoevskijs Roman, – überdeutlich geworden. In keinem anderen Roman Dostoevskijs ist die Nähe zum Menschenbild und dem Lebensgefühl der Moderne so ausdrucksvoll dargestellt wie im *Spieler*. Zwei Jahrzehnte vor dem *Fin de siècle* werden wir hier mit den wesentlichsten Zügen der frühen Moderne konfrontiert! Darin liegt m.A. nach der literarhistorische Stellenwert des *Spielers* und seine überragende Bedeutung im Oeuvre Dostoevskijs. Ich möchte zum Abschluss dieses Referats kurz auf einen anderen Roman verweisen, der fast zeitgleich mit Dostoevskijs Werk erschien, sich zwar keinesfalls mit Dostoevskijs Text messen kann, aber gleichfalls Züge des modernen Menschenbildes vorwegnimmt.

Drei Jahre nach dem Erscheinen des *Spielers* kam Leopold von Sacher-Masochs Roman *Venus im Pelz* (1869) heraus, in dem eine „masochistische“ Liebesbeziehung mit deutlich sadomasochistischen Akzenten geschildert wird, in der die Triebhaftigkeit und Zerissenheit des modernen Menschen auf eine sehr ähnliche Weise, wie bei Dostoevskij thematisiert wird! Bei Sacher-Masoch ist der autobiographische Bezug noch wesentlich deutlicher als bei Dostoevskij. Natürlich liegt auch in diesem Roman nicht darin die Bedeutung dieses erst unlängst neu aufgelegten Werks, sondern in der gleichfalls frühen Vorwegnahme wesentlicher Züge des Menschenbildes der beginnenden Moderne! Es ist auch keineswegs ein



Zufall, dass der Begriff „Masochismus“ eben zur Zeit der Moderne geprägt wurde und es ist charakteristisch, dass sadomasochistischen Beziehungen gerade zu dieser Zeit zum Gegenstand der Wissenschaft wurden. Im Jahre 1886 erschien die *Psychopathia sexualis* des Psychiaters Richard Freiherr von Krafft-Ebing (der übrigens drei Jahre später als Professor nach Wien berufen wurde, wo er vermutlich ein reichliches Betätigungsfeld fand). Die Bedeutung und Aktualität des Themas für die Moderne wird durch die Tatsache bestätigt, dass Krafft-Ebings Werk in den nächsten sieben Jahren neun Auflagen erlebte! In beiden Romanen, bei Dostoevskij wie auch bei Sacher-Masoch, ist es eben dieser Aspekt der „Modernität“, der als konstitutiv für ihre Bedeutung im Wandel der Normensysteme der Literatur anzusehen ist. Beide haben dazu einen nicht zu unterschätzenden Beitrag geleistet, wenngleich vom literarischen Niveau her betrachtet Dostoevskijs *Spieler* im Gegensatz zu Sacher-Masochs Roman zur Weltliteratur gehört!

### Bibliographie

- Čechov, A.P.: Polnoe sobranie sočinenij i pisem. Moskau : „Nauka“ 1974-83. Zitiert unter Angabe des Bandes, der Seite und davor S für sočinenija und P für pis'ma.
- Dostojewskij, Fjodor M.: „Der Spieler“. München: dtv 1981 (Bd. 2081). Aus dem Russischen von Arthur Luther. Mit einem Nachwort von Rudolf Neuhäuser. (Erstmals zitiert als Dostoevskij. In der Folge nur mit Seitenangabe.)
- Jackson, R.-L. (ed.): Dostoevsky. New Perspectives. Englewood Cliffs: Prentice-Hall 1984.
- Jackson, R.-L.: Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions. Stanford: Stanford University Press 1993.
- Ruprecht, E. / Bänsch, D. (Hrsgg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890-1910. Stuttgart: Metzler 1970.
- Neuhäuser, Rudolf: Čechov und das Kierkegaardsche Paradigma, in: R. D. Kluge et al. (Hrsgg.): Anton P. Čechov – Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und Werk. München: Sagner 1997.
- Sacher-Masoch, Leopold von: „Venus im Pelz“. Frankfurt a.M.: Insel Taschenbuch 1959 u. 1997. Mit Anhang: Die Begegnung mit Ludwig II. Aufgezeichnet von Wanda.
- Wellek, René: Theorie der Literatur. Berlin: Ullstein Buch 1963 ( Bd. 420/421).
- Wunberg, Gotthard (Hrsg.): Die Wiener Moderne. Stuttgart: Reclam 1981 (Bd. 7742/9).

TEMIRA PACHMUSS

University of Illinois  
at Urbana-Champaign

## Достоевский в произведениях Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского

Большая часть русской интеллигенции в Санкт-Петербурге и Москве, инспирированная философскими концепциями Ницше, Достоевского и Владимира Соловьева, занялась в начале двадцатого века созданием «нового религиозного сознания», «новой внутренней Церкви». Третий завет Духа Материнства был возрожден в философии Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского. Литературные эстеты и ранние символисты, протестуя против утилитарной позиции в литературе и радикализма предыдущего века, обратились к мистицизму и «реформированному христианству». Истоки этого религиозного Возрождения можно найти в славянофильской концепции религиозной миссии России в западно-европейском мире, одной из центральных идей в творчестве Достоевского и русских поэтов-символистов.

Метафизическая концепция любви-«влюбленности» – не случайная тема в творчестве Мережковских. Любовь стояла в центре философии Владимира Соловьева, Андрея Белого, Александра Блока и других русских писателей-символистов. В благодарность Гиппиус за ее «разрешение проблемы любви» Андрей Белый посвятил свою «Четвертую Симфонию: кубок метелей» русскому композитору Николаю Метнеру (1879 - 1951; большому поклоннику Гете, Вагнера и Ницше), «внушившему тему *Симфонии*, и моему дорогому другу Зинаиде Гиппиус, разрешившей эту тему».

В «Симфонии», –

пишет Андрей Белый в предисловии к «Кубку метелей», –

я хотел изобразить всю гамму той особого рода любви, которую смутно предощущает наша эпоха, как предощущали ее и раньше Платон, Гете, Данте – священной любви. Если и возможно в будущем новое религиозное сознание, то путь к нему – только через любовь...

Развивая тему любви в своем сочинении «Л. Толстой и Достоевский», Мережковский также подчеркивает особые свойства любви: любить себя во имя Бога так же свято, – говорит он, – как любить других во имя Бога. Это «одна и та же любовь к Богу». Гиппиус в строчке из ее стихотворения «Люблю себя как Бога», возмущившей скользивших по поверхности ее слов современников, имеет в виду ту же любовь. Это чувство включает в себя, в первую очередь, любовь к земле или, как говорит Мережковский: «Надо полюбить землю *до конца*, до последнего края земли – *до неба*, надо полюбить небо *до конца*, до последнего края – *до земли*, и тогда мы поймем, что это не две, а одна любовь».

Стоящая неизмеримо выше человеческого сознания любовь освобождает личность от эгоизма и эгоцентризма, предоставляет человеку возможность, познав ценность других людей, познать и свою собственную ценность. В стихийной любви заложена великая жизнеутверждающая сила. Любовь – это благодатный дар Бога этически-религиозного значения: пройдя через хаос человеческих взаимоотношений, со всей их порочностью, пассивностью и ложью, она способна возвысить природу человека «до Бога, до Неба», ввести ее в «сияющий Божественный круг». На земле эта «действенность» любви может быть осуществлена только «мистическим агрегатом всех личностей», только общими усилиями всех людей.

Любовь – это основание Царства Божия на Земле; власть новой любви вселенской и есть единственно подлинное основание нового, по отношению ко всем прежним земным властям, безвластного, общественного строительства Царства Божьего на земле – теократии. Новая любовь, новая власть Христова – всё еще неоткрывшаяся тайна, несовершившееся чудо... «Надо полюбить, чтобы быть свободным. Не свобода прежде любви, а любовь прежде свободы... Познайте истину-любовь – и будете свободными – это истина Богочеловечества», – обещает нам Мережковский. Как и Гиппиус, он также верит в жизнеутверждающее начало любви.

18 июля 1905 г. поэтесса сообщает Дмитрию Владимировичу Философову о своем согласии с мнением старца Зосимы, что ад – это неспособность человека любить.

Я ишу Бога, –

пишет Гиппиус Философову, –

Бога Любви, ведь это и есть Путь к Истине, и Жизнь. *От Него, в Нем, к Нему* – тут начинается и кончается всё мое понимание выхода и забвения. Достижение всяческой ко всему, и во всем – Любви, Солнца, чтоб растаяло озеро [ада].

Ад, в представлении Гиппиус, – это прежде всего «беспредельность», в которой нет ни любви, ни дружбы, ни забытья, ни даже смерти. Только метафизическая тошнота и «горестно-сердечная боль» ведомы его обитателям. Ад, бесконечный, темный и холодный океан, своими «крошечной тьмой» и холодом наказывает грешников за «нелюбовь» в их жизни к земле. Путь к Божественной Любви лежит через «чашу испытаний», которую нужно испить до дна, и через смиренное принятие на себя креста страдания, – мысль, выраженная Дмитрием Карамазовым.

О начале двадцатого века Гиппиус так пишет в своем дневнике «О Бывшем»:

Я перескочила в какую-то глубь, и моя *idée fixe* была «тройственное устройство мира». Я не понимала, как можно не понимать такую явную, в глаза бросающуюся, вещь, такую реальную, притом отраженную всегда и в нашем мышлении, во всех наших действиях, от больших – до повседневных, в наших чувствах и – в нас самих. Мы тогда так и говорили: 1, 2, 3. Не символически, но конкретно. 1 – не есть ли единство нашей личности, нашего «я»? А наша любовь человеческая к другому «я», так что они, эти «я» – уже 2, а не один. (Причем единственность каждого не теряется). И далее – выход во «множественность» (3), где не теряются, в должествовании, ни 1, ни 2...

Так вот, преследовавшую меня идею об «один – два – три», – М. так понял подкожно, изнутри, что ясно: она, конечно, и была уже в нем, еще не доходя пока до сознания. Он дал ей всю полноту, преобразил ее в самой глубине сердца и ума, сделав из нее религиозную идею всей своей жизни и веры – идею Троицы, пришествия Духа и Третьего Царства или Завета.

Мистическое число три становится основой концепций Христианства, принятого Мережковскими: «Матери-Духа», «Тайны Трех», Трех Ипостасей, Трех Заветов. Мережковские видят теперь многообразные проявления в мироздании мистического числа «три»: Святая Троица, троичности человеческой личности-любви-общества, троичность духовного мира-человека-материального мира и т. д. Все эти «единства трех в одном», представляющие собою одновременно и неповторимость, единственность отдельных частей одного целого, отражаются, по мысли Мережковских, во всех аспектах человеческой жизни. Даже в эволюции религии Дмитрий Мережковский

видел три стадии диалектического развития, что он излагает, с большими подробностями, в книге «Л. Толстой и Достоевский».

Мережковские также различали три фазы в истории человечества прошлого, настоящего и будущего. Три фазы представляют собою три различных царства: Царство Бога-Отца, Создателя – Царство Ветхого Завета; Царство Бога-Сына, Иисуса Христа – Царство Нового Завета, настоящая фаза в религиозной эволюции человечества; и Царство Святого Духа, Вечной Женщины-Матери – Царство Третьего Завета, которое откроется человечеству будущего. В Царстве Старого Завета произошло откровение силы и власти как истины; в Царстве Нового Завета произошло откровение любви как истины; Царство Третьего Завета проявит себя в любви как свободе. Третье и последнее Царство, Царство Третьего Человечества, разрешит все существующие антитезы: пол и аскетизм, индивидуализм и общественность, рабство и свободу, атеизм и религиозность, ненависть и любовь. Эти антиномии исчезнут в синтезе единого Царства, Царства апокалиптического Христианства, таинственного и чудесного слияния Неба и Земли. Тайна Земли и Неба, плоти и духа, найдет свое разрешение в Святом Духе – союзе Замного и Небесного, воплощенном Девой-Богородицею. Святой Дух принесет искупление миру, открыв перед человечеством новую жизнь в мире, гармонии и любви. Трое в Одном претворятся в реальность, и Христианство найдет в этом претворении свое завершение. Бог-Отец и Бог-Сын соединятся в Святом Духе, в Вечной Женственности Материнства. Дух, соединив Отца и Сына, соединит Небо и Землю. На своем прижизненном пути человек не должен бежать от страдания, а «повернуться лицом» к нему.

А повернувшись – двинуться к нему; а подойдя – прикоснуться к нему; а прикоснувшись – проникнуть в него, в самую глубь или толщу, чтобы пройти, *сквозь и через*, туда, где находится победное оружие, –

как об этом говорит Зинаида Гиппиус.

Люди в страдании близки к спасению, «т.е. они скорее могут увидеть путь спасения от страдания, победы над ним верной и окончательной». Царство Божие близко, оно находится в самом человеке, как утверждают и «смирненные» герои Достоевского по контрасту с его «бунтовщиками». Людям нужно лишь обернуться, «измениться (покаяться) – и увидите его, – обещает Гиппиус в «Выборе», – увидев – захотите *сами* отдать за него всё, что имели, а захотев – получите его; непременно почувствуете, что оно – «ваше». Христианство дает человеку высочайшую свободу:



Христос не зовет на свой «путь» – Он его открывает. Открытый – он не может, он должен *пленять*. Основное начало христианства и есть свободное *пленение*, иначе – любовь.

Страдание, любовь, духовная свобода примыкают к понятию вечности. Учение Христа не только величайшее самоотрицание, но и величайшее самоутверждение; не только вечная Голгофа, или распятие, но и вечный Бетлехем, или рождение – Воскресение Личности.

Христианская Церковь должна содействовать продвижению человека по этому пути. Но великая миссия открытия последней истины принадлежит единой Церкви будущего.

Мережковские мечтали о религиозной революции, о духовной метаморфозе человека во имя Третьего Царства. В этом процессе человек прежде всего должен узнать сердцем, что Бог – это Отец и Мать, что Богоматерь – это Святой Дух и Святая Плоть и что Иисус Христос – одновременно Отец и Святой Дух, Трое в Одном.

Иисус грядет как внутреннее переживание человека в том же духовном облике, в котором Он возник перед Святым Павлом. Но, несмотря на то, что Христос, соединив Себя с землей после Своего воскресения, находится меж нами всюду и везде, мы не чувствуем Его. Святой Павел был одним из первых, увидевших Его, потому он и мог написать часть Нового Завета. Святой Павел поэтому занял исключительное место в религиозной философии Мережковских: они были убеждены, что как только человечество разделит его «внутреннее переживание», оно полностью постигнет духовную реальность Христа. В этот момент человек поймет, что Христос находится в нем всё время и что Он объединит человечество в любви и гармонии, как одну семью. В духовной эволюции человечества наступит время для апокалиптической Церкви не как храм, а как новое переживание Бога в человеческом сознании и в человеческой душе.

Как мы видим, «Выбор?» указывает читателю на путь, который может привести человечество к Царству Третьего Завета на земле. Эта мысль может звучать почти историческим анахронизмом в перспективе нашего мира экзистенциализма. Тем не менее, «Выбор?» имеет большую внутреннюю ценность, как и религиозная система Достоевского, для современной западной «теологии кризиса», в частности швейцарских протестанских мыслителей Karl Barth и Eduard Thurneysen. Вместе с ними Гиппиус и Мережковский отдают должное религиозной философии Достоевского в его интерпретации Нового Завета, христианской эсхатологии, веры, свободы и даль-

нейшей эволюции исторического Христианства. Как и Достоевский, они твердо верят в единство «того» и «сего» миров и в потенциальную возможность Царства Божия на земле.

Гиппиус и Мережковский, как и Достоевский, интересовались темами двойственности человеческой природы, неспособностью человека любить своего ближнего, отчужденности человека от духовного мира и поверхностностью его веры. Мы наблюдаем совпадения в тексте и непосредственные ссылки на текст в произведениях Достоевского. Так старец Зосима у Мережковского провозглашает грядущий триумф Царства Божьего на земле. Таммузадад в романе «Мессия» поучает Дио, что «дважды два равняется пяти», т.к. формула «дважды два четыре» означает смерть, как рассуждает Подпольный человек Достоевского. Диалог Ивана Карамазова с чертом развернут в романе Мережковского «Данте», царство пошлости в «Бесах» Достоевского приобретает новый облик в романах Гиппиус «Чортова кукла» и «Иван-Царевич». «Смиренные герои» Достоевского, как, например, Соня Мармеладова, появляется у Мережковских в образе Маленькой Терезы де Лисье. Однако, Гиппиус и Мережковский не просто продолжали развитие тем и концепций Достоевского – они изменяли их в соответствии со своей собственной системой мысли, со своим собственным кодексом внутренних законов. В отличие от Достоевского, например, Гиппиус и Мережковский были убеждены, что Царство Божие на земле может быть создано только «аристократами мысли» в платоновском смысле, с их образованием, знанием мировой культуры, философией, искусством, наукой и другими достижениями человеческого ума. Идея и концепция русского народа как народа-Богоносца не привлекала Мережковских. Они уповали на разум, любовь и духовную культуру «аггрегата» образованных людей.

Как Достоевский, Гиппиус и Мережковский в своих произведениях обращались к символике чисел. Для Гиппиус числа были ближе к истине, чем человеческие слова. Число «8» означало для нее бесконечность, непрерывность и понятие андрогинизма. У нее есть стихотворение «Цифры», которое для нее было не простой игрой слов, а сменой символов для посвященных.

#### Цифры

25, 27, 28,

На пруду стонет бледная Лебедь.

Этот март невеселен, как осень.

48, 46, 39.

28,  $2 \times 2 = 90$ .

Под землей бы землю покрыться.

Узел туг – но развяжется просто.

18, 11, 80.

90, 114, 10.

Хочет март октябрем посмеяться,

Хочет бледную Лебеда повесить

27, 25 и 13!

1922. Париж.

Бальмонт, в своей книге «Поэзия как волшебство» также говорит о числах как о символах. Русский литературный альманах в Париже в тридцатые годы носил название «Числа». Символизм чисел мы находим в Библии, в астрономии, в системе Пифагора, в произведениях Данте, Мильтона и др. Число «3», как в христианской нумерологии, так и в произведениях Достоевского и у Мережковских, связано со Святой Троицей. Значительны в произведениях Достоевского числа «4», «5», «7», связанные с Апокалипсисом, о чем было написано несколько интересных исследований.

Сущность человеческой трагедии раскрыта в новелле Достоевского «Кроткая», которая пронзила сердце Гиппиус словами убитого горем мужа после самоубийства его молодой жены:

Косность! О, природа! Люди на земле одни – вот беда! «Есть ли в поле жив человек?» – кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Всё мертво, всюду мертвецы. Одни только люди, а вокруг них – молчание. – Вот земля! «Люди, любите друг друга.» Кто это оказал? Чей это завет? Кругом молчание. Стучит маятник безчувственно, противно.

Своим долгом Гиппиус и Мережковский считали пробуждение человека от мертвого сна на земле.

WOLF SCHMID

Universität Hamburg

## Dostoevskijs Erzähltechnik in narratologischer Sicht

Marcel Reich-Ranicki, der Literaturpapst der Deutschen, erneuerte vor kurzem in seinem „Literarischen Quartett“, einer populären Fernsehsendung, ein fatales Stereotyp, von dem man glaubte, es habe sich längst erledigt. Dostoevskij sei, so der Kritiker, wenn man dem Urteil der des Russischen Mächtigen folge, im Stilistischen ein wenig ungepflegt, er sei wohl eher ein Künstler der Idee als des Wortes. Da haben wir wieder das alte Misstrauen gegenüber der Sprachkunst Dostoevskijs, das schon Nikolaj Trubetzkoy in einer seiner Wiener Vorlesungen der dreißiger Jahre<sup>1</sup> zu entkräften trachtete. Da wirkt wieder der Mythos von dem im heiligen Furor schaffenden Autor, der von den „Stockschlägen“ der Verschuldung gezwungen wurde, „mit unnatürlicher Schnelligkeit zu arbeiten“, wie, mit diesen Worten oft missverstanden, Thomas Mann formulierte.<sup>2</sup>

Die unheilvolle Legende vom sprachlich unbedachten, kompositorisch sorglosen Ideenkünstler wird nicht nur tagtäglich von ästhetisch sensiblen Lesern widerlegt, die Dostoevskij als raffinierten Erzählkünstler schätzen. Auch die Literaturwissenschaft widersetzt sich diesem Mythos, und sie tut dies besonders nachhaltig in der Narratologie, der Theorie des Erzählens. Für Franz Stanzel, der seit den fünfziger Jahren im deutschsprachigen Raum den narratologischen Diskurs bestimmte, lieferte Dostoevskij Beispiele für die Eigenart von Ich- und Er-Erzählung.<sup>3</sup> Wayne C.

---

<sup>1</sup> Die Notizen und Konzepte der Vorlesung bilden die Grundlage für das Buch: N. S. Trubetzkoy: Dostoevskij als Künstler, The Hague 1964 (= Slavistic Printings and Reprintings, 56).

<sup>2</sup> Dostojewski – mit Maßen. In: Th. Mann: Gesammelte Werke in 13 Bänden, Bd. 9. Frankfurt a. M. 1990, S. 669. Thomas Mann war natürlich nicht der Meinung, Dostoevskij sei im Stilistischen ein wenig sorglos gewesen.

<sup>3</sup> Vgl. etwa: Theorie des Erzählens, Göttingen 1979, 4. Aufl. 1989.

Booth berief sich in seiner epochalen *Rhetoric of Fiction* aus dem Jahr 1960, in der er die Konzepte des „implied author“ und des „unreliable narrator“ exponierte, immer wieder auf Dostoevskij.<sup>4</sup> Auch die jüngeren Trendsetter der internationalen Narratologie, wie Gérard Genette<sup>5</sup>, Seymour Chatman<sup>6</sup> und Shlomith Rimmon-Kenan<sup>7</sup> demonstrieren wichtige Verfahren des Erzählens an dem russischen Autor.

Dostoevskij ist also in das Blickfeld der Narratologie gerückt. Und daran hat keinen geringen Anteil Michail Bachtins Dostoevskij-Buch, das bald nach Erscheinen der zweiten Auflage in viele Sprachen übersetzt wurde.<sup>8</sup> In jüngerer Zeit geschieht die Vermittlung des Erzählkünstlers Dostoevskij auch über Boris Uspenskij's *Poetik der Komposition*, die ebenfalls in mehreren Sprachen vorliegt.<sup>9</sup>

Die Narratologie bestätigt: der hastig schreibende Ideendarsteller, wie ihn die Legende sieht, ist in Wirklichkeit ein hochartifizierter Sprachkünstler, der die Verfahren realistisch-perspektivistischen Erzählens in vielen Facetten entwickelt und in manchem die Erzählkunst der Moderne beeinflusst hat.

Der vorliegende Abriss verfolgt zwei Ziele: Erstens sollen jene Erzählstrukturen Dostoevskijs benannt werden, die die Narratologie bisher in besonderer Weise erforscht hat, zweitens gilt es jene Aspekte zu nennen, die eine Aufgabe für die weitere narratologische Forschung darstellen.

In der Narratologie kann man zwei Disziplinen unterscheiden: die Perspektivologie und die Sujetologie.<sup>10</sup> Die Perspektivologie interessiert sich für die narrativen Instanzen, ihre Stimmen und Perspektiven. Die Sujetologie untersucht die Entstehung und Proliferation von Motiven und ihren Verknüpfungen, die Transformation vom Geschehen über die Ge-

<sup>4</sup> Das Register zur deutschen Übersetzung (Die Rhetorik der Erzählkunst, Heidelberg 1974) nennt 13, z. T. mehrseitige Bezugsstellen.

<sup>5</sup> Discours du récit. In: G. G., Figures III, Paris 1972, S. 67-282; *Nouveau discours du récit*, Paris 1983.

<sup>6</sup> Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film, Ithaca & London 1978.

<sup>7</sup> Narrative Fiction. Contemporary Poetics, London 1983.

<sup>8</sup> Проблемы поэтики Достоевского, Москва 1963. Z. B. ital. Übersetzung von 1968; franz. und poln. 1970; dt. 1971; engl. 1973.

<sup>9</sup> Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы, Москва 1970. Frz. Teilübersetzung 1972, engl. 1973, dt. 1975.

<sup>10</sup> Zum heutigen Stand der Narratologie vgl. das von der Hamburger Forschergruppe „Narratologie“ eingerichtete Internet-Portal [www.narrport.uni-hamburg.de](http://www.narrport.uni-hamburg.de)



schichte und Erzählung zum Text und fragt nach dem Aufbau und der Logik der Handlung.

Die Perspektivtechnik Dostoevskijs ist relativ gut erforscht. Bachtin und seinen Nachfolgern verdanken wir tiefe Einsichten in das spannungsvolle Verhältnis der narrativen Instanzen und ihrer Stimmen. Ausgangspunkt für Bachtins „Metalinguistik“, die die Texte auf latente „Zweistimmigkeit“ abhorchte, war die „dialogische Zugewandtheit“ des Wortes. Bachtins Befund lautete: Das Wort ist in den Werken Dostoevskijs auf den unterschiedlichen Ebenen seiner Verwendung, sei es als Figurenrede, sei es als Text des Erzählers, zutiefst „dialogisch“. Nun, da der Schlachtenlärm um Bachtins Begriffe und die bachtinistischen Übertreibungen verklungen ist, können wir konstatieren: „Dialogisch“ heißt bei Bachtin eine Spannung von zwei Bedeutungspositionen, die sich in einer Rede zugleich geltend machen. Bachtins großes Verdienst besteht darin, die simultane Aktivität agonal gegeneinander gerichteter Bedeutungspositionen im Text analytisch vorgeführt zu haben. Aus heutiger Warte müssen wir freilich relativieren: Bachtins Rede vom „Dialog“ und vom „Dialogischen“ ist weitgehend metaphorisch.<sup>11</sup> Die Dialogizität ist bei Dostoevskij durchweg inszeniert, überschreitet nicht den Bannkreis des sprechenden Ich. Zur wahren Dialogizität fehlt dem Besprochenen die Autonomie und dem Angesprochenen die Alterität.<sup>12</sup>

Der Dialog der Figuren mit sich selbst ist bei Dostoevskij in der Form des inneren Monologs gestaltet. Noch nicht hinreichend gewürdigt ist Dostoevskijs historischer Primat in der Entwicklung dieser Form. Lange galt es als ausgemacht: die ersten Erzählkünstler, die den inneren Monolog verwendet haben, war Arthur Schnitzler in *Leutnant Gustl* (1900) oder Edouard Dujardin in *Les Lauriers sont coupés* (1888). Gegen Dujardins Behauptung, der erste intendierte, systematische und konsequente Gebrauch des *monologue intérieur* datiere mit seinem Roman<sup>13</sup>, legt Gleb Struve<sup>14</sup> dar, dass bereits Nikolaj Černyševskij (der später in seinem Roman *Was tun?* (1863) selbst den personalen inneren Monolog pflegte) in

<sup>11</sup> Vgl. W. Schmid: Bachtins „Dialogizität“ – eine Metapher. In: Roman und Gesellschaft. Internationales Michail-Bachtin-Colloquium, Jena 1984: 70-77.

<sup>12</sup> Vgl. W. Schmid: Dialogizität in der narrativen Kommunikation. In: Ingunn Lunde (Hg.): Dialogue and Rhetoric. Communication Strategies in Russian Text and Theory, Bergen 1999 (= Slavica Bergensia, 1): 9-23.

<sup>13</sup> E. Dujardin Edouard: Le Monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain, Paris 1931, S. 31.

<sup>14</sup> Monologue intérieur. The Origins of the Formula and the First Statement of Its Possibilities, PMLA, Bd. 69 (1954): 1101-1111.

seinem Aufsatz zu den frühen Erzählungen Tolstoj<sup>15</sup> auf den „inneren Monolog“ (*внутренний монолог*) in den Sewastopol'-Skizzen verwiesen und damit ein Verfahren gemeint habe, das von Dujardin dann wie folgt charakterisiert werden sollte:

Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient antérieurement à toute organisation logique, c'est à dire en son état naissant, de façon à donner l'impression 'tout venant' (Dujardin: *Le Monologue intérieur*, S. 59).

Struve will Tolstoj zwar nicht die Entwicklung des inneren Monologs zuschreiben, äußert aber die Vermutung, dass er der erste bedeutendere europäische Schriftsteller gewesen sei, der den inneren Monolog im Sinne der Definition Dujardins bewusst und extensiv benutzt habe. Auch Tolstoj kann diese Priorität allerdings nicht zugesprochen werden. Noch vor Tolstoj hat Dostoevskij im *Doppelgänger* zahlreiche und deutliche Exempel einer bewusstseinsunmittelbaren Fixierung der inneren Rede gegeben, die sich durch starke personale Färbung im Stilistischen und in der Wertung sowie durch hohe Assoziativität in der Bildung des Zusammenhangs auszeichnen. In den inneren Monologen dieses Werks kommt die ganze Widersprüchlichkeit des Helden zum Ausdruck: Herr Goljadkin hasst und liebt seinen Doppelgänger, er fürchtet und bewundert ihn zugleich. Die Bipolarität des Bewusstseins sollte zu einer Konstante in Dostoevskijs Welt werden.

Bachtin hat am *Doppelgänger* auch das Verhältnis von Erzählerwort und Heldenwort betrachtet und in seiner metaphernreichen Ausdruckweise von einer wechselseitigen „dialogischen Zuwendung“ gesprochen. Valentin Vološinov hat in *Marxismus und Sprachphilosophie*<sup>16</sup> die Verfahren der Redeinterferenz, die Bachtin in seinem Dostoevskij-Buch im Auge hatte, mit gründlichem Rekurs auf die westeuropäische Erzählforschung wesentlich präziser beschrieben. (Deshalb halte ich ihn auch nicht für einen „maskierten Bachtin“.) Dabei konzentriert sich Vološinov (wie auch Bachtin) auf die agonalen Typen der Textinterferenz, jene Typen

<sup>15</sup> Детство и отрочество. Военные рассказы графа Льва Толстого (1856).

<sup>16</sup> В.Н. Волошинов: Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке, Ленинград 1929, 2. Aufl. 1930. Nachdruck: Janua Linguarum (Series Anastatica, 5), The Hague 1972. Nachdruck: Бахтин под маской. Вып. 3. Москва 1993. Engl. 1973, dt. 1975.

also, die Bachtins frühe Idee von der notwendigen „Außerhalbbefindlichkeit“ (*вненаходимость*) und Überlegenheit des Autors illustrieren.<sup>17</sup>

Die Textinterferenz tritt schon im Frühwerk Dostoevskijs in zahlreichen Manifestationen auf: da ist zunächst die indirekte Rede-, Wahrnehmungs- und Gedankendarstellung, die bei Dostoevskij in der Regel extrem personalisiert ist, in der aber gleichzeitig die zumeist outrierende Stimme des Erzählers hörbar bleibt. Dann sind zwei Erscheinungsformen der erlebten Rede zu nennen: die uneigentliche Rede mit dem Tempus des Personentextes und die gemischte Rede, in der sich der Erzähler mit dem epischen Präteritum durchsetzt und die deshalb vom reinen Erzählertext kaum zu unterscheiden ist. Bei Dostoevskij beobachten wir auch schon jene Form, die im Russischen *несобственно-авторское повествование* heißt<sup>18</sup> und für die Johannes Holthusen den deutschen Terminus „uneigentliches Erzählen“ geprägt hat.<sup>19</sup> Das uneigentliche Erzählen, das für die postrealistische Prosa Anton Čechovs und die weitere Entwicklung der Erzählkunst wichtig wird, ist grundsätzlich Rede des Erzählers, die im Gegensatz zur erlebten Rede nicht eine aktuelle Bewusstseinstätigkeit der Person wiedergibt, sondern nur in einzelnen Abschnitten Wertungen, lexikalische Einheiten und die Stilfärbung des Personentextes aufnimmt, ohne diese doppelte Perspektive explizit zu signalisieren. Auf eine besondere Manifestation der Textinterferenz, nämlich die ironische Reproduktion einzelner Fragmente des Personentextes, hat am Beispiel der *Dummen Geschichte* bereits Vološinov hingewiesen (*Марксизм и философия языка*, S. 159-161). Aber er beschränkt sich, wie auch Bachtin, auf diese doppelakzentige, ironisch-outrierende Form der Textinterferenz, ohne die weniger agonalen Typen entsprechend zu würdigen. Gleichwohl ist Wološinows Buch zu einem Meilenstein in der Erforschung der erlebten Rede und verwandter Formen geworden. Bezeichnenderweise figuriert es im einflussreichen Forschungsbericht von Brian McHale aus dem Jahr 1978 zum *Free Indirect Discourse*<sup>20</sup> als eine Art

<sup>17</sup> Vgl. В. Шмид: Вклад Бахтина / Волошинова в теорию текстовой интерференции. In: *Russian Literature*, Bd. 26 (1989), S. 219-236. Dann in: В. Шмид: *Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард*, 2. wesentl. erw. Aufl., СПб. 1998: 194-210.

<sup>18</sup> Vgl. dazu Н. А. Кожевникова: О типах повествования в советской прозе. In: *Вопросы языка современной русской литературы*, Москва 1971: 97-163, dies.: *Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв.*, Москва 1994: 206-248.

<sup>19</sup> Stilistik des „uneigentlichen“ Erzählens in der sowjetischen Gegenwartsliteratur. In: *Die Welt der Slaven*, Bd. 13 (1968): 225-245.

<sup>20</sup> *Free Indirect Discourse: a Survey of Recent Accounts*. In: *PTL*, Vol. 3 (No.2), Amsterdam 1978: 249-287.

Schlüsselwerk, das Lösungen für lange umstrittene Fragen der Forschung bereithält. Damit wird auch Vološinovs Gewährsmann, nämlich Dostoevskij, der internationalen Narratologie wiederum nachdrücklich ins Bewusstsein gerufen.

Mit der Textinterferenz hängt eng das Problem der Perspektive zusammen. Zu ihr hat Boris Uspenskij mit seiner *Poetik der Komposition* eine wichtige Vorklärung getroffen: Die Perspektive ist nicht ein kompaktes, einheitliches Verfahren, sondern tritt auf unterschiedlichen Ebenen auf und manifestiert sich auf ihnen in je eigener Weise. Uspenskij unterscheidet vier Ebenen: die Ebene der „Wertung“ mit dem „ideologischen Blickpunkt“, die Ebene der „Phraseologie“, die Ebene der „raumzeitlichen Charakteristik“ und die Ebene der „Psychologie“. Auf diesen Ebenen, die sich, wie Uspenskij konzidiert, zum Teil überschneiden, ist jeweils die Entscheidung für „inneren“ oder „äußeren Standpunkt“ zu treffen. Neben der einheitlich personen- oder erzählerbezogenen Perspektive auf den vier Ebenen gibt es den in der Literatur nicht seltenen Fall einer „komplexen“ Perspektive, in der die Entscheidung für den Personen- oder Erzählerpol auf den vier Ebenen unterschiedlich ausfällt. Uspenskij führt diese komplexe Perspektive eindringlich an Romanen Dostoevskijs vor, besonders an den *Brüdern Karamazov*. Dies können wir als eine narratologische Bestätigung dafür verstehen, daß Dostoevskij großen Anteil hatte an der Entwicklung der komplexen Perspektivierung, die für die neuere Erzählkunst konstitutiv wurde. Gewiß, manche analytische Lösungen Uspenskij sind im einzelnen anfechtbar.<sup>21</sup> Hier neu und strenger zu systematisieren scheint mir ein Desiderat für künftige Arbeiten zur Perspektive zu sein. Das Erzählwerk Dostoevskijs liefert hierfür reiches Beispielmateriale, das einerseits große Trennschärfe des heuristischen Instrumentariums erfordert, andererseits aber auch zur Schärfung der Instrumente anregt.

Ein Merkmal von Dostoevskijs Narrativik ist der ständige „Seitenblick“ des Sprechenden oder Erzählenden auf den angesprochenen imaginären Hörer oder Leser, eine der Manifestationen der schon oben angesprochenen „Dialogizität“. (Dostoevskij lehrt uns: Der Adressat ist grundsätzlich eine imaginäre Instanz, ein Konstrukt des Sprechers, selbst wenn ihm in der dargestellten fiktiven Welt eine konkrete Figur entspricht, wie es bei einem Figurendialog der Fall ist.) Die Manifestation des Seitenblicks hat Bachtin in seinem Dostoevskij-Buch sowohl für die

---

<sup>21</sup> Vgl. bereits meine Rezension in: *Poetica*, Bd. 4 (1971): 124-134, und jetzt auch mein Buch *Нарратология*, Moskva 2002, Kap. 3 (im Druck).



Kommunikation der Figuren als auch für die Erzählkommunikation überzeugend demonstriert. Man wird behaupten dürfen, dass bei keinem Autor der russischen Literatur, vielleicht bei keinem Autor der Weltliteratur, die Präsenz des vom Erzähler angesprochenen fiktiven Adressaten so tiefgreifende Wirkungen auf das Erzählen hat wie bei Dostoevskij. Unser Autor ist in den *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, in der *Sanften* und teilweise auch im *Jüngling* der Schöpfer einer in seiner Zeit ganz neuartigen Erzählform, des dialogischen Erzählmonologs, der stark auf die Erzählkunst der Moderne in verschiedenen Literaturen gewirkt hat.

Der fiktive Adressat wird hier als kritisch replizierender Widerpart entworfen, dessen vorausgesetzte Repliken der Erzähler antizipierend formuliert, um sie polemisch zu widerlegen oder um ihnen durch Relativierung eigener Positionen den Boden zu entziehen. Auch in diesem Fall ist die Rede vom „Dialog“ metaphorisch zu verstehen. Alle Einwände, die das monologisierende Ich seinem Gegenüber unterstellt, entspringen natürlich seinem eigenen Bewusstsein. Es gibt keine selbständigen Repliken von außen, die den Sprecher in seinem Innersten unvorbereitet treffen könnten oder ernstlich in die Gefahr brächten, die eigene Position grundlegend revidieren zu müssen. Durch alle Windungen der Wechselrede hindurch kann der Erzähler eine im Prinzip vorausberechenbare Erzähllinie verfolgen. Und so erfüllen diese Erzähler, seien sie auch noch so sehr mit ihrer Apologie und der Attacke des Kritikers beschäftigt, eine prinzipiell narrative Funktion, d. h. sie erzählen tatsächlich eine Geschichte. Diese Geschichte ist die Geschichte des eigenen Scheiterns. Aber das Erzählen dieser Geschichte hat für sie wiederum „dialogische“ Funktionen, nämlich die des Appells und der Impression: sie wollen, wenn sie schon nicht durch Handlungen brillieren, zumindest durch die Schonungslosigkeit ihrer Selbstanalyse beeindrucken. Die narrativen Strategien dienen der Entwicklung einer Lebensbeichte, deren Aufrichtigkeit den Hörer zugleich erschrecken und beeindrucken soll.

Wir stoßen hier auf eine Spur von Lermontovs Pečorin und letztlich der romantischen Ironie. Wenn das eigentlich angestrebte Ideal – und Dostoevskijs zynische Erzählmonologen sind gescheiterte Idealisten – schon nicht erreichbar ist, dann muss als Surrogat das Artefakt, die Poesie, d. h. in diesem Fall die schonungslose Selbstentlarvung dienen.

Dostoevskijs dialogische Erzählmonologe entfalten ein Paradox: Die fehlende Alterität des Gegenübers wird durch die Alterität des Ich ersetzt. Das Paradox besteht in der Alterität der Identität, in der Fremdheit des Subjekts sich selbst gegenüber. Das Ich ist sich so fremd, dass es vor den eigenen Möglichkeiten und Abgründen, den „Abgründen nach oben und



nach unten“, wie es in den *Brüdern Karamazov* heißt, tiefer erschrecken kann, als es je vor Fremdem erschrecken würde. Die solipsistische Dimension der Dialogizität, die Verlegung der Alterität von außen nach innen scheint ein wesentlicher Zug der Dostoevskijschen Dialog- und Subjektkonzeption zu sein. Die Alterität des Subjekts, die Fremdheit des Ichs für sich selbst verleiht den Erzählmonologen Dostoevskijs jene echte Dialogizität, die ihnen der nur imaginierte Status des angesprochenen Gegenübers vorenthält.

Während die perspektivologischen Aspekte der Erzählkunst Dostoevskijs bereits recht gut beschrieben sind, steht die sujetologische Analyse noch weitgehend am Anfang. Es gibt zwar ausgezeichnete Untersuchungen zu Kernsituationen und typischen Handlungssequenzen der Romane Dostoevskijs, zu werkimmanenten Handlungsechos<sup>22</sup> und „Situationsreimen“<sup>23</sup>, aber offensichtlich hat der Umfang der Werke systematische Untersuchungen zum Sujetbau und zur Handlungslogik verhindert.

Der Begriff des Narrativen wird in der Erzähltheorie auf zwei verschiedene Weisen definiert. Nach der älteren, klassischen Definition ist narrativ ein Werk, das von einem Erzähler vermittelt wird. Eine neuere, strukturalistische versteht unter Narration das Erzählen einer Geschichte, die Gestaltung von Ereignissen, wobei Ereignis als Veränderung einer Ausgangssituation, als Differenz zwischen zwei Situationen in einer zeitlichen Sequenz begriffen wird. Differenzen zwischen Situationen können freilich in unterschiedlichem Maße überraschend sein, d. h. eine unterschiedliche Ereignishaftigkeit zeitigen. Ereignishaftigkeit ist in jeder narrativen Welt gradationsfähig. Volle Ereignishaftigkeit ist etwas Paradoxales, insofern gegen die Doxa, das allgemein für wahr Gehaltene, das von allen Erwartete verstoßen wird. Für die Narratologie interessant sind in Dostoevskijs Welt die wesentlichen, unerwarteten, paradoxalen Ereignisse. Und so stellt sie an Dostoevskijs Werke die Frage nach der Ereignisfähigkeit der Welt und der Veränderungsfähigkeit des Menschen. Turgenevs Held ist statisch, der Mensch ist kaum fähig zu wesentlicher Veränderung. In Čechovs Welt scheinen sich allenthalben wesentliche Ver-

---

<sup>22</sup> Hier sind vor allem die zahlreichen Arbeiten Jan van der Engs zu nennen; vgl. schon: Dostoevskij romancier. Rapports entre sa vision du monde et ces procédés littéraires, 's-Gravenhage 1957 (= Slavic Printings and Reprintings, 13); von den späten Arbeiten sei erwähnt: A Note on Dostoevskij's Novelistic Innovations. In: W. G. Weststeijn (Hg.): Dutch Contributions to the Eleventh International Congress of Slavists, Bratislava 1993. Literature, Amsterdam/Atlanta 1993: 79-96.

<sup>23</sup> Vgl. z. B. Jan M. Meijer: Situation Rhyme in a Novel of Dostoevsky. In: Dutch Contributions to the IVth International Congress of Slavistics, The Hague: 1-15.

änderungen zu ereignen, aber bei näherem Zusehen reduzieren sich die vermeintlichen Umschwünge auf imperfektive Versuche oder schlechte Wiederholungen. Was zunächst wie eine wesentliche Veränderung eines Charakters aussieht, erweist sich als Wunsch, Traum oder Wahn oder befindet sich noch im Status des Durativen, ohne einen Abschluss zu erreichen. Dostoevskij ist dagegen der Vertreter einer starken Ereignishaftigkeit. In Raskol'nikovs „Auferstehung“ und im finalen Schuldbekenntnis der Brüder Karamazow findet die realistische Ereignishaftigkeit ihre modellhafte, maximale Verwirklichung. Und im letzten Roman wird die Möglichkeit einer radikalen moralischen Peripetie geradezu paradigmatisch vorgeführt: in der Kettenreaktion der Konversionen, die vom Gottesfeind Markel ausgelöst wird und über Zosima und Dmitrij letztlich auch Ivan erreicht. In der gewaltigen Kosmodizee des Romans wird nichts weniger behauptet, als dass der Mensch, wenn er sich der Schönheit der Welt öffnet, wenn er zumindest – wie Ivan – die klebrigen Blättchen im Frühling zu goutieren weiß, fähig wird, sein Denken und Handeln kategorial zu verändern.

Eine narratologische Analyse der Ereignishaftigkeit in Dostoevskijs künstlerischer Welt wird zunächst die unscheinbaren Detailveränderungen registrieren müssen, um letztlich die Makroereignisse auf die Bedingungen ihrer Möglichkeit zu befragen. In historisch-komparativer Sicht wird Dostoevskijs Ereignishaftigkeit mit der Narrativität der romantischen Idealisten und der postrealistischen Relativisten zu vergleichen sein. In der Analyse der Ereignishaftigkeit stößt die Narratologie über technische Fragen weit hinaus in das Gebiet des Weltbildes vor. Auch hier wird sich wieder erweisen, dass Dostoevskij bei allem kreativen Furore ein ungemein reflektiert arbeitender Konstrukteur seiner Romanwelten war und seine Ideen umsichtig in jedem Detail der Narration angelegt hat, nicht zuletzt im Stil von Personen- und Erzählertext.

Dostoevskij schuf seine Techniken nicht unreflektiert, nur weil er unter großem Zeitdruck schrieb und seit 1866 seine Romane diktierte. Georgij Čulkov<sup>24</sup> und Johannes Holthusen<sup>25</sup> haben darauf hingewiesen, dass Dostoevskij die diktierten Texte in mehreren Arbeitsgängen änderte, korrigierte und, wenn nötig, von neuem abschreiben ließ. Wie bewusst Dostoevskij Fragen der Erzähltechnik reflektierte, geht etwa aus den No-

<sup>24</sup> Как работал Достоевский, Москва 1939.

<sup>25</sup> Prinzipien der Komposition und des Erzählens bei Dostoevskij. Köln und Opladen 1969 (= Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften, 154).

tizbüchern zum *Jüngling* hervor, wo verschiedene Kompositionsformen, Personenkonstellationen und die Vorzüge und Nachteile des Ich- oder Erzählers ausführlich erwogen werden.

Dostoevskij mag Flüchtigkeitsfehler begangen, Details vergessen und Namen zweitrangiger Figuren verwechselt haben, aber der Stil seiner Werke ist alles andere als ungepflegt. Ungepflegtes kommt durchaus vor, allerdings nur in der Dimension des Dargestellten, als zu semantisierende Eigenschaft des fiktiven Erzähler- oder Figurendiskurses. Schon Dostoevskij selbst fand Anlass, sich über die inadäquate Aufnahme des Stils seiner Werke zu ärgern. 1846 beklagte er sich gegenüber dem Bruder darüber, dass man den personal gehaltenen Stil der *Armen Leute* ihm selbst zur Last lege:

Die Leute verstehen nicht, wie man in einem solchen Stil schreiben kann. In allem sind sie gewohnt, die Fratze des Verfassers zu sehen; ich habe aber meine gar nicht gezeigt. Sie kommen gar nicht darauf, dass hier Devuškin spricht und nicht ich und dass Devuškin gar nicht anders sprechen kann (PSS, XXVIII: 117).

Dostoevskijs Stil, ein dargestellter Stil, ist im buchstäblichen Sinne vielsagend, gesättigt an Bedeutungen und Wertungen, ein Schauplatz angespannten Sinngeschehens.

RICHARD PEACE

University of Bristol

## Baden-Baden Revisited<sup>1</sup>

In June 1867 Baden-Baden was the venue for a famous quarrel between Dostoevsky and Turgenev. Dostoevsky was ostensibly on honeymoon, but he spent most of his time at the roulette wheel. He wished to avoid Baden's most famous Russian resident, but Goncharov, who was also there, informed him that Turgenev had already seen him, but had not wished to approach him, because he knew that those gambling did not like to be spoken to. Dostoevsky felt obliged to pay him a visit.<sup>2</sup>

From Dostoevsky's side we have two accounts of the ensuing quarrel – a letter he wrote to Maikov, and an entry in Anna Grigor'evna's diary. Turgenev gave his own version later to *Русская старина*.<sup>3</sup> Dissension centred on Turgenev's most recent novel *Дым*, which Dostoevsky had read before leaving Russia. Its main thrust was ideological, but not entirely so. Joseph Frank, pointing to the unflattering vignette of the gamblers at Baden, with which Turgenev opens his novel, suggests that Turgenev's own hesitation in approaching Dostoevsky sprang from a sense that in this opening he had implicitly included Dostoevsky among those

---

<sup>1</sup> References in round brackets in the notes, and in the text, are to volume and page(s) of: Ф.М. Достоевский: *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Ленинград 1972-90. Similar references in square brackets are to: И.С. Тургенев: *Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах (письма в тринадцати томах)*, Москва-Ленинград 1961-68. In this collection the volumes of letters are numbered separately.

<sup>2</sup> For an account of this quarrel see Joseph Frank: *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865-1871*, London 1995: 210-20. See also Ю. Никольский: *Тургенев и Достоевский (История одной вражды)*, София 1921.

<sup>3</sup> See XXVIII (ii): 210-12) and Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников, Москва 1964, Vol. 2: 110-11, also Turgenev's letter to P.I. Bartenev, 22<sup>nd</sup> December 1867/ 3<sup>rd</sup> January 1868 [VII, Letters: 17-18].

overcome by gambling fever<sup>4</sup>, but the implied insult may go deeper than this.

Turgenev's portrayal of one of his gamblers, Bindasov, could well have touched a raw nerve:

Биндасов немедленно, с великою наглостью, потребовал у Литвинова займы сто гульденов, которые тот ему и дал, несмотря на то, что не только не интересовался Биндасовым, но даже гнушался им и знал наверное, что денег своих не получит ввек; притом он сам в них нуждался [IX: 210].

Turgenev, himself, then draws a general (perhaps even personal) conclusion:

Зачем же он дал их ему? – спросит читатель. А черт знает зачем! На это русские тоже молодцы. Пусть читатель положит руку на сердце и вспомнит, какое множество поступков в его собственной жизни не имело решительно другой причины [ibid].

Two years before, the roulette wheel had left Dostoevsky in dire straits in Wiesbaden, and he had turned for help to Turgenev in Baden, requesting a loan of – not 100 (golden) gulden – but 100 (silver) thalers, to be repaid in a month's time. Turgenev himself was short of money, but sent him half the amount requested. The debt was still outstanding.<sup>5</sup> The rough-mannered Bindasov is, of course, not Dostoevsky, but his behaviour, and Turgenev's gloss on it, may well have irritated the ever-susceptible Dostoevsky. Later in the novel Litvinov witnesses Bindasov at the tables winning a sum of money four times the amount of his loan, without offering to return it: «а даже с угрозой посмотрел ему в лицо, как бы собираясь наказать его еще чувствительнее именно за то, что он был свидетелем выигрыша» [IX: 233-34]. Indeed, when Bindasov next visits Litvinov it is to borrow money again. Dostoevsky's non-repayment of the loan, while still apparently able to gamble, was reason enough for avoiding Turgenev. Yet had he not been lucky that day, there is a suggestion in Anna's diary that he might even have approached him for another loan.<sup>6</sup>

At the same time Dostoevsky brought to this meeting a strong residue of long-standing resentment. In the 1840s as the young, lionised author of

---

<sup>4</sup> Frank: *Miraculous Years*: 212.

<sup>5</sup> See Letters of Dostoevsky to Turgenev of 3<sup>rd</sup>/15<sup>th</sup> and (20<sup>th</sup>) August, 1865 and commentary (XXVIII (ii): 128-9; 422-3). The debt was only finally repaid in 1876, and even then only after much misunderstanding as to the sum actually lent. See А.Г. Достоевская: *Воспоминания*, Москва 1971: 301-3; 458.

<sup>6</sup> Frank: *Miraculous Years*: 12-13.



*Бедные люди* he had been flattered by Turgenev's attention, and confessed to his brother that he was 'almost in love' with Turgenev (XXVIII (i): 115), but love soon turned to tears when Turgenev and Nekrasov pilloried the nervously gauche writer in their satirical poem 'Послание Белинского к Достоевскому' in which they mocked the fact that Dostoevsky, 'The knight of the sad countenance', had fallen into a faint (or fit) when confronted by the society beauty, Seniavina [I: 360-61]. The psychological blow administered by this lampoon cannot be overestimated. It not only led to his break with Turgenev and the Belinsky circle, but later provided artistic inspiration for a positive reversal of the poem's values – the assertion of the chivalric virtues of ingenuous spontaneity. The first fruits of this may be seen in the story *Маленький герой*, written in the Peter-Paul Fortress during an enforced period of reappraisal of his actions and beliefs.<sup>7</sup>

Nevertheless, after his ten-year period of isolation from the literary world, Dostoevsky's relations with Turgenev improved. In April 1860 he appeared on stage with him in St Petersburg, as a fellow actor in Gogol's *Ревизор*.<sup>8</sup> On the publication of *Отцы и дети*, Dostoevsky wrote enthusiastically to Turgenev about his novel, and referred favourably to it in *Зимние записки о летних впечатлениях* (1863), and Turgenev, who had suffered general opprobrium for the work, declared that only two people had understood it – Dostoevsky and Botkin [IV, Letters: 381].<sup>9</sup> Dostoevsky was able to profit from Turgenev's good will, by requesting a contribution to *Время*. Yet it is at this point that their relations became more complicated. Turgenev promised to send his impressionistic fantasy-piece, *Призраки*, but prevaricated.

Dostoevsky's first visit to Baden was the occasion of renewed awkwardness.

In 1863, after the closure of *Время*, he went abroad, and in Baden was given the manuscript of *Призраки* by Turgenev, but he was too involved in his affair with Suslova, and even more engrossed in roulette, to

<sup>7</sup> For a fuller account see R. Peace: 'Dostoevsky's *Little Hero* and "The Knight of the Sad Countenance"', in: *Life and Text: Essays in Honour of Geir Kjetsaa on the Occasion of his 60<sup>th</sup> Birthday* (eds. E. Egeberg, A. Mørch, O.M. Selberg), Oslo 1997: 221-237.

<sup>8</sup> See Joseph Frank: *Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860-1865*, London 1987: 12-13.

<sup>9</sup> Dostoevsky's letter to Turgenev giving his views on the novel has been lost, but Turgenev expressed his delight at Dostoevsky's reaction [IV, Letters: 358], and told Botkin that Dostoevsky had compared *Отцы и дети* to Gogol's *Мертвые души* [IV, Letters: 368]. Dostoevsky also refers favourably to the novel in *Зимние заметки о летних впечатлениях* (V: 59; 367). See also К.И. Тюнькин: 'Базаров глазами Достоевского', in: *Достоевский и его время*, Ленинград 1971: 108-19.

give it attention. He handed the manuscript back to Turgenev unread. Yet the Dostoevsky brothers needed a contribution from someone like Turgenev to open their new journal *Эпоха*, and *Призраки* was still forthcoming. Fedor wrote an enthusiastic letter to Turgenev praising the piece (XXVIII (ii): 60-61), but later expressed his own private views to his brother: «По-моему, в них много дряни: что-то гаденькое, больное, старческое, *неверующее* от бессилия, одним словом, весь Тургенев с его убеждениями, но поэзия много выкупит» (XXVIII (ii): 73).

*Призраки* had already been published five days before this in the first double number of the new journal, together with Part I of Dostoevsky's *Записки из подполья*. Both works may be seen, each in a different way, as expressions of philosophical disillusionment, but *Записки из подполья* also contains an implied polemic with Turgenev. In part II of his notes the underground man comments on Russian Romantic writers:

и бывали у нас дураки-романтики, но это не в счет и единственно потому, что они еще в цвете сил окончательно в немцев перерождались и, чтобы удобнее сохранить свою ювелирскую вещьцу, поселялись там где-нибудь, больше в Веймаре или в Шварцвальде (V: 126).<sup>10</sup>

In *Призраки* Turgenev appeared to have turned his back on realism and reverted to the type of romantic fantasy, more characteristic of the earlier part of the century, influenced by German writers, and it is difficult to escape the conclusion that in this would-be 'preserver of his *ювелирская вещьца*', who has turned himself into a German living in the Black Forest area, Dostoevsky has Turgenev in his sights. At the same time the values of Turgenev's earlier realistic mode do not escape ridicule.

In his search for a positive man of action, Turgenev had come up with the Bulgarian Insarov in *Накануне*, who, in his dealings with provocative, drunken Germans at Tsaritsyno, had proved capable of standing up for himself and meeting out revenge, much to the chagrin of his Russian rivals Bersenev and Shubin. Before this incident Shubin had defined his view of a hero: «Герой мычит, как бык; зато движет рогом – стены валятся, и он сам не должен знать, зачем он двигает, а двигает» [VIII: 61]. Although Shubin is loth to see Insarov in quite these terms, his caricature sculpture of him reduces his bull-like pretensions to those of a ram: «Молодой болгар был представлен бараном, поднявшемся на задние ножки и склоняющим рога для удара» [VIII: 99]. It is precisely on such

---

<sup>10</sup> In his letter to Maikov, giving his account of the quarrel, Dostoevsky claims to have already noted Turgenev's 'crawling before the Germans' when he met him in Baden in 1863 (XXVIII (ii): 212; 451).

bull-like characteristics of the man of action, capable: «за себя отомстить и вообще за себя постоять», and confronting walls, that the underground man pours his scorn in Part I of his notes:

Такой господин так и прет прямо к цели, как взбесившийся бык, наклонив вниз рога, и только разве стена его останавливает. (Кстати: перед стеной такие господа, то есть непосредственные люди и деятели искренно пасуют...) (V: 103).

Thus before the showdown at Baden, the sniping had already been renewed.

Turgenev's novel *Дым* was published in 1866 – the same year as Dostoevsky's *Игрок*. There had been much discussion in the Russian press about the number of Russians abroad<sup>11</sup>, and both works in different ways address this problem. Both authors present Russians in the German spa towns as comic and grotesque, and as appearing so in the eyes of the Germans. The behaviour of the Russians and the rumours about them cause Dostoevsky's Oberkellner to exclaim 'Diese Russen!'; others laugh at them (V: 299). In much the same fashion in *Дым*, after the attempt to hypnotise a crayfish, we read: «В кухне потом много смеялись über diese Russen» [IX: 245]. Although *Игрок* is more openly anti-German<sup>12</sup>, it could not have been the satirical portraits of Russian generals and radical emigrés which evoked Dostoevsky's ire.

Turgenev's novel is obviously highly polemical. The tirades of Potugin are principally directed at Herzen, but Dostoevsky may well have felt that Turgenev was taking his revenge for his mockery in *Записки из подполья*, with a backward look at *Зимние заметки*. In both these works Dostoevsky had presented the Crystal Palace in London and its associated Great Exhibition in an extremely negative light. In *Зимние заметки* the Great Exhibition is the apotheosis of Baal, and in *Записки из подполья* the Crystal Palace is the symbol of overweening rationality.

<sup>11</sup> A fact commented upon by Dostoevsky in a letter to Strakhov of 18<sup>th</sup> 30<sup>th</sup> September 1863 (XXVIII (ii): 50). Dostoevsky had also given satirical portraits of Russians abroad in *Зимние заметки о летних впечатлениях* comparing them to characters in Griboedov's play *Горе от ума* (V: 62-3). See also (V: 398-9).

<sup>12</sup> The words of the narrator: 'I would prefer to wander as a nomad in a Khirgiz tent...than bow down to a German idol' (V: 225) might even be a veiled retort to the German-loving Pavel Petrovich's challenge to the younger generation in *Ottsy i deti*: 'You imagine yourselves to be advanced people, but you only want to sit in a Kalmyk cart!' (VIII: 246). The *femme fatale* of Dostoevsky's story is called Polina (although her real name appears to be Praskov'ia). Her prototype is Apollinariia Suslova rather than Pauline Viardot.

For Turgenev's Potugin, however, the Exhibition is «энциклопедия человечества», and his view of it in relation to Russia could not fail to anger Dostoevsky:

Ну-с, расхаживал я, расхаживал мимо всех этих машин и орудий и статуй великих людей; и подумал я в те поры; если бы такой вышел приказ, что вместе с исчезновением какого-либо народа с лица земли немедленно должно было бы исчезнуть из Хрустального дворца всё то, что народ выдумал, – наша матушка, Русь православная, провалиться бы могла в тараторы, и ни одного гвоздика, ни одной булабочки не потревожила бы родная: всё бы преспокойно осталось на своем месте, потому что даже самовар, и лапти и дуга – эти наши знаменитые продукты – не нами выдуманы [IX: 232-3].<sup>13</sup>

Significantly, not only are such ideas a direct challenge to Dostoevsky's musings on the Great Exhibition in *Зимние заметки* – they are actually couched in Dostoevsky's style.

Dostoevsky's underground man had launched a constant attack against rationality. For Potugin it is man's chief virtue:

Инстинкт, будь он распрегениальный, не достоин человека: рассудок, простой, здравый, дюжинный рассудок – вот наше прямое достояние, наша гордость; рассудок никаких таких штук не выкидывает; оттого-то всё на нем держится [IX: 231].

Again the style with its accumulation of adjectives, repetitions and colloquial forms is far from typical of Turgenev's heroes, but it is the style of *Затиски из подполья*. Potugin (whose name, derived from *потуга*, suggests 'spasms' and 'unsuccessful attempts') is Turgenev's parody response to Dostoevsky's underground man.<sup>14</sup>

The polemics do not end here. In planning his next novel Dostoevsky pursued many false trails before he decided ultimately to attempt his 'most cherished idea' – the portrayal of the 'positively good man' (*положительно прекрасный человек*), yet, in concept, this figure is closely bound up with his polemics with Turgenev. The 'knight of the sad countenance' of Turgenev's and Nekrasov's poem has been turned into a positive figure and associated with another poem about a similar knight –

<sup>13</sup> In his letter to Maikov, Dostoevsky claims that Turgenev had told him that these words on the insignificance for the world of Russia's elimination from it were the chief idea of his novel (XXVIII (ii): 210). Potugin's contention that the samovar was not even a Russian invention (IX: 233) may in itself be a polemical response to the contrary assertion in *Зимние заметки* (V: 49). See note in V: 362).

<sup>14</sup> Turgenev may have had something ultimately more positive in mind in giving his character this name: «родовые потуги» are 'birth-pangs'.



Pushkin's *Бедный рыцарь*, quoted in the text (not without a note of mockery) as a key to understanding Myshkin. Moreover in formulating his conception of the character Dostoevsky refers to Don Quixote and symbolically introduces the novel into his text.<sup>15</sup> Although Dostoevsky obviously had Cervantes' original in mind, he must also have been aware of the interpretation placed on this figure in Turgenev's essay of 1860, *Гамлет и Дон-Кихот*, but Myshkin's quixotic characteristics are not Turgenev's social ideals – Dostoevsky's hero is a spiritual Don Quixote, but like the 'Knight of the Sad Countenance' – subject to fits.

In *Дым* Potugin had attacked one of Dostoevsky's most cherished ideas – *смирение*: «И стоило бы только действительно смириться – не на одних словах – да попризнять у старших братьев, что они придумали и лучше нас и прежде нас!» [IX: 170-71].<sup>16</sup>

This total perversion of *смирение* – the idea of Russians humbling themselves before the materialistic values of the West – could not go unnoticed. Dostoevsky's new hero is the embodiment of true *смирение*, and he gives his answer to the problem of Russia and the West in the assertion he makes to Rogozhin: «Есть что делать, Парфен! Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!» (VIII: 184).

The chief symbol of *Дым* is in its title. At the novel's end, as Litvinov takes his train journey from Europe to Russia, he looks out of the window and sees merely smoke, which he equates with the insubstantiality of Russian life. Dostoevsky's *Идуот* opens with a similar train journey, but the hero is setting out to find Russia, and there are no distractions outside the window: «В десяти шагах, вправо и влево от дороги, трудно было разглядеть хоть что-нибудь из окон вагона» (VIII: 5). On Myshkin's journey from Europe to Russia, everything is focused inwards. It is a quest for the inner life.

If, in *Идуот*, Dostoevsky has found a formula for recasting Turgenev's mockery in a positive mould, old wounds of this earlier period must have been opened the following year (1869), when Turgenev published his 'Воспоминания о Белинском' with its slightly comic account of Belinsky's reception of *Бедные люди* and his treatment of Dostoevsky almost as a son [XIV: 52]. An oblique response at this more personal

<sup>15</sup> Cf. his letter to his niece, S.A. Ivanova of 1<sup>st</sup>, 13<sup>th</sup> January, 1868 (XXVIII (ii): 251), and the reference in the novel (VIII: 205).

<sup>16</sup> In his letter to Maikov Dostoevskii writes: "Besides, Turgenev said that we must crawl before the Germans, that there is one common road for everyone, and it is inevitable – and that is civilization, and all attempts at Russism and independence are swinishness and stupidity" (XXVIII (ii): 211).



level may be seen in Dostoevsky's story *Вечный муж* (1870). Turgenev's infatuation with Pauline Viardot and his friendship with her husband was a subject of general gossip. *Вечный муж* parodies a similar triangular relationship, and although the world-weary Vel'chaninov, a westernised nobleman undergoing a spiritual crisis, may have something in common with Turgenev (the name Vel'chaninov may in itself suggest self-importance)<sup>17</sup>, the story's real polemical pith is its direct reference to *Провинциалка*, one of Turgenev's own plays dealing with a triangular relationship. The 'eternal husband' of the story acts in this play, but is discharged by his wife from the role of the 'husband': «будто бы по неспособности» (IX: 23).

In Dostoevsky's next novel we encounter another female-dominated figure, and in a liaison unsanctified by marriage. Admittedly the portrait of Stepan Trofimovich, the hanger on in the household of Varvara Petrovna, owes more to Granovsky, as Dostoevsky's drafts for the novel make plain, yet the sexual motif does not belong here, and in such statements as: «О, русские должны бы быть истреблены для блага человечества, как вредные паразиты» (X: 72). Stepan Trofimovich is obviously parodying Potugin's views on the elimination of Russia. Like Turgenev's hero he also rejects the emphasis placed on the Russian peasant and peasant culture (X: 31) and asserts that the Germans are the Russians' teachers (X: 32-33). Moreover, it is through Stepan Trofimovich that Dostoevsky appears to offer a more negative assessment of his earlier endorsement of *Отцы и дети*:

Я не понимаю Тургенева. У него Базаров – это какое-то фиктивное лицо, не существующее вовсе; они же первые и отвергли его тогда, как ни на что не похожее. Этот Базаров – это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном. C'est le mot (X: 171).

Stepan Trofimovich, of course, is not Turgenev. That dubious honour is reserved for the writer Karmazinov, whose very name suggests him as a 'red', a sympathiser of the nihilists.<sup>18</sup> Karmazinov has all the mannerisms which Dostoevsky so disliked in Turgenev, and it seems significant that *Merci*, the farewell piece he reads at the literary evening, contains a par-

<sup>17</sup> In the 1851 version of *Провинциалка* (published in No.1 of *Отечественные записки*) Stupendev is addressed as «великий муж» [III: 358; 436], but after it had been criticised by Apollon Grigor'ev, Turgenev withdrew this phrase when the play was republished in 1869 (a few months before *Вечный муж*). For an analysis of *Вечный муж* see R. Peace: Dostoevsky's "The Eternal Husband" and Literary Polemics, in: *Essays in Poetics the Journal of the British Neo-Formalist Circle*, September 1979, Vol. 3, No. 2: 22-40.

<sup>18</sup> The adjective *кармазинный* means 'crimson'.

ody of the ill-considered *Призраки* published by Dostoevsky, and of *Довольно*, a work promised to Dostoevsky, but never delivered.<sup>19</sup> In a final twist of the knife, Dostoevsky seeks to remind Turgenev of that earlier snub in Baden: Petr Verkhovensky borrows the manuscript of *Merci*, only to return it to Karmazinov unread.

Turgenev recognised himself in Karmazinov, but did not resume the polemics. Indeed, earlier, he had asserted that such non-artistic matters were beneath his talent.<sup>20</sup> His next novel *Вешние воды* is a love plot set in Germany, and its only hint of polemic relates to life in Baden.<sup>21</sup> Turgenev returned to the Russian political theme in his last novel *Новь*, and although, in many ways, it invites comparison with *Бесы*, with its depiction of young revolutionaries under the control of Nechaev, and opposed to the would-be liberal patriarchs of local society, it is nevertheless innocent of polemical gibes at Dostoevsky.

Dostoevsky, for his part, with his portrait of Karmazinov, seems to have purged himself of his animus against Turgenev, much as earlier, with his portrait of Foma Fomich in *Село Степанчиково и его обитатели* he had purged himself of Gogol – though not entirely successfully; for just as Gogolian traces still subsist in his writing after 1859, so the backward look at Turgenev can still be felt. In *Бесы* Dostoevsky was rewriting *Отцы и дети* – not merely, like Turgenev, pointing to the gulf between the generations, but revealing the ideological connection between fathers and children. This Turgenevan theme of ‘fathers and children’ would condition Dostoevsky’s last two novels: *Подросток* and *Братья Карамазовы*.

Reconciliation with Turgenev came at the end of Dostoevsky’s life on the occasion of the Pushkin celebrations in 1880. Turgenev and Dostoevsky both made speeches, but that of Dostoevsky was by far the better received. In it he made flattering reference to Turgenev’s heroine, Liza, in *Дворянское гнездо*, which Turgenev acknowledged. In the general acclaim after Dostoevsky’s bravura performance. Turgenev and Dostoevsky exchanged embraces. Pushkin, the reconciler of Russian disparities, had worked his magic – for the moment at least.

<sup>19</sup> For other barbs directed at Turgenev in *Бесы* see R. Peace: *Dostoevsky: An Examination of the Major Novels*, Cambridge 1971: 158.

<sup>20</sup> А. И. Батюто and Патрик Ваддингтон: Подготовительные материалы к роману *Отцы и дети*, in: И. С. Тургенев: *Отцы и дети*. Ст. Петербург 2000: 414-15.

<sup>21</sup> In reaction to criticism of an operetta, written in collaboration with Pauline Viardot, staged in Baden [XI: 129; 485].

GEIR KJETSAA

University of Oslo

## Dostoevskij and Hamsun at the Roulette Table

No Russian writer has ever exercised such a profound and lasting influence on Western literature as Fedor Dostoevskij. One of the many writers who called himself Dostoevskij's pupil, was Knut Hamsun, the Nobel Prize winner of 1920, who found that the Russians were leading "the most modern cultural life in the world" (*Knut Hamsuns brev 1879-1895*, Oslo 1994, p. 105). The love of Hamsun for Russia is only paralleled by the love of Russia for Hamsun. Small wonder, then, that Hamsun at present is more read in Russia than he has ever been in his native country. Significantly, when the Norwegians discussed after World War II how to punish Hamsun for his Nazi sympathies, the Soviet foreign minister Vjačeslav Molotov, according to a widespread anecdote, indignantly replied: "Do not touch Hamsun!"

Hamsun's love of Dostoevskij is richly documented. His words about "Krotkaja" are among the best characterizations ever given of a work by Dostoevskij: "There is, for example, a little story entitled 'Krotkaja'. A tiny little book. But it is too great for us all, too unattainably great. Let everyone acknowledge that".<sup>1</sup> And the following words from 1910 are probably the highest prize a great writer can give a fellow writer: "Dostoevsky is the only writer I have learnt something from, – he is the mightiest (*den vældigste*) of the Russian giants" (*Knut Hamsuns brev 1908-1914*, Oslo 1996, p. 315). There is every indication that the Norwegian writer immediately felt his kinship with his Russian colleague: "Dostoevskij was in the air for me even before I knew his name; perhaps I had some of his disposition if not of his capacity", he said in 1929.<sup>2</sup> At

---

<sup>1</sup> Geir Kjetsaa: *Fyodor Dostoyevsky. A Writer's Life*, London 1987, p. 330.

<sup>2</sup> Francis Bull et al.: *Norsk litteraturhistorie*, femte bind, Oslo 1961, p. 268.

that time he had Perov's famous portrait of the writer hanging over his bed and often started his working days by reading from *The Brothers Karamazov*.

Hamsun and Dostoevskij were spiritually kindred souls, who had many things in common, not only in literature, but also in life. Hamsun's literary connections with the great Russian have been dealt with by others. Here I shall briefly outline the importance of gambling in both men's lives. In this field, too, Hamsun, both in his life and in his works, eagerly followed Dostoevskij's example, to an extent that even led to accusations of plagiarism.

Dostoevskij became acquainted with roulette in Germany during his first trip abroad in 1862. He then had beginner's luck and added several hundred francs to his travel fund. The next year, as he entered the splendid Cursaal in Wiesbaden, he was determined to continue his success, no matter how much he longed for his girlfriend Polina.

Methodically, Dostoevskij went to work. For four days, he studied the game and the players, and very quickly came to the conclusion that only he could master this game. It was really so pathetically simple – all that was required was that one play systematically and keep a cool head. "That's all it is", he wrote to his sister-in-law. "If one does that, then one cannot lose – one has to win ... But how can the person who knows this secret find the strength and understanding to use it well?" (Kjetsaa, *op.cit.*: 155)

Dostoevskij's lack of self-control made him a typical "system-player". If one could only discover a "tendency" in the roulette wheel – if, for instance, ten times in a row, the wheel ended its wild dance by landing on red, then all one had to do was to bet on black. The fact that roulette has no system, that each round is independent of all the other rounds before and after, that in the long run the bank *must* win – all this was for Dostoevskij the empty talk of anxious souls with no head for figures. Nor did he listen to the warnings of fellow gamblers. Instead, he put his faith in all kinds of gambling handbooks that called the casinos the "German California" and instructed players on how to "ruin the banks" through "fail-proof systems".

"The best way to avoid losing at roulette is to stop playing the game", an American gambling expert has written (*op.cit.*: 156). But as a gambler Dostoevskij must have felt that he had signed a contract with fate that said that sooner or later perseverance would pay off. Against every reasonable theory, he insisted that one had to be able to make a profit from roulette. He was to suffer terrible indignities because of this error, and yet he held

to the belief until the very end. As late as in *A Raw Youth*, he expressed the conviction that "One must win at gambling if one can only remain calm and calculating" (*ibid.*).

In several biographies, Dostoevskij's gambling affliction has been explained as a result of his poverty and his desire to win a large fortune. But actually the desire to win was secondary. "It is the battle that they love, not the victory", Pascal wrote (*ibid.*). Dostoevskij's behaviour confirms the accuracy of this statement. "The main thing is the game itself", he later wrote to his friend Majkov. "If you only knew how it carries one away!" (*ibid.*) And once he had become swept up in the game for the game's sake, only *losing* could satisfy him. Like most real gamblers, Dostoevskij was possessed by an unconscious desire to lose and punish himself by losing. This he achieved to an extraordinary degree each time he played himself "to the skin", as he was wont to call it.

A few weeks later, tortured by the unattainable Polina, Dostoevskij once again was driven to the casinos, and once again was sacrificed to what he called "the agitation of passion" (*op.cit.*: 158). He hoped to find in roulette all the satisfaction Polina denied him, and more. Like all gamblers he tried to rationalize his deeper motives – he needed money so badly! But in reality it was the game itself, its excitement, and most of all the unconscious need to lose, to hurt and punish himself that moved him to make ever bolder wagers.

"The gambling tables draw hither much disreputable society and must be considered as a very serious disadvantage to the place", an English tour guide wrote of Baden-Baden's Conversationshaus (*ibid.*). But such bourgeois warnings were hardly enough to dampen Dostoevskij's pathological obsession. After the harrowing experiences with Polina, it was harder than ever to stick to his „fail-proof system“. Just when he had managed to net a profit of six hundred francs, he began to lose, and when he left the casino, he was three thousand francs poorer than when he arrived. He was shabbily attired and took every loss very hard, according to Prince Pavel Vjazemskij, who had the dubious pleasure of running into him among the rough and brazen crowd of gamblers. Surely it was scenes like this that made him compare the hell of the casino with the bath scene in *The House of the Dead*. And yet he comforted himself in a letter to his sister-in-law: "So many things happen in our lives, and were it not for these experiences, very simply – life would be dull" (*op.cit.*: 159).

The situation did not improve when Dostoevskij a few years later began to take his young wife Anna along with him to the gambling table. Soon the losses came and, with them, the humiliating journey from pawn-



broker to pawnbroker. Her wedding rings were the first to go; they were followed by her wedding presents and finally her clothes and underwear.

Anna's memoirs make painful reading, and there is no doubt that she was a major support for her husband when his passion for gambling was at its height. But when later on she claimed that he was suddenly cured of the sickness for which she herself says there was no cure, she was probably overdoing it. True, Dostoevskij wrote from Wiesbaden:

Anna, my dear guardian angel! A great happiness has fallen to my lot. The ugly dream which has *tormented* me for nearly ten years is now at an end. For ten years, or ever since I was overwhelmed with debts after the death of my brother, I have followed this dream of a great win with seriousness and passion. But now it is all over! This was the *last time!* (*op.cit.*: 245)

He however, he had made similar assurances before. Moreover, we know that he himself always denied that the aim of gambling was to win and that he "cracked" every time he went near a casino. In actual fact, his passion for gambling went much deeper than this. It was part of his need to suffer and punish himself, and it could not simply be eliminated by an effort of will. When scholars sentimentally maintain that Dostoevskij was so fond of his family that he even stopped gambling, they simply fall into an error. His abstention from gambling during his later cures in Germany is not to be attributed to any "recovery", but rather to the fact that all the gambling halls in Germany were shut down by Bismarck in late 1872 and early 1873. They were not reopened until Hitler came to power.

Happily, at that time old Hamsun had long since exchanged the game of roulette for the less dangerous game of poker. But when he was younger, he was just as mad about roulette as his great literary teacher. However, whereas Dostoevskij usually played with small change, Hamsun had thousands of francs in his hands, – at least for a while.

In the autumn of 1901 Hamsun suddenly disappeared from Kristiania to Ostend in Belgium, where the casinos were not yet closed. Once again he had been stricken by one of his attacks of gambling. And this time it was serious. Being in debt, he had robbed his dear wife Bergljot of most of her inheritance, the huge sum of 13,000 francs, in a desperate attempt to improve his financial situation. Instead, he lost it all in a few days. Shortly afterwards he writes a despairing letter to his Finnish friend Wentzel Hagelstam, imploring him to organize a rescue operation among his friends: "Hagelstam, save my name and my life. Since I came here, I have gone through a mental disorder so unbelievable that I cannot bear up against it, and my soul is totally thrown out of its balance" (*Knut Hamsuns brev 1896-1907*, Oslo 1995, p. 184).

At first, Hamsun did not even dare to inform his wife of his disastrous losses. When he finally did so a few days afterwards, he was as ashamed in front of his Bergljot as Dostoevskij used to be in front of his Anja. Desperately, with tears in his eyes, he tried to arouse her compassion: "I am nothing but skin and bones, and my eyes are lying deeply in my skull... if only I were fortunate for 10 minutes, and had the courage to play for high stakes! But I do not dare to do so anymore, since I am so crushed" (*op.cit.*: 185).

Poorly dressed in four shirts, since he could not afford to buy a new overcoat, he was now going to try his luck at the casino of Namur. Perhaps Bergljot would like to join him and be his consultant? Yes, why did they not play together? At any rate she must help him in her thoughts, for now his whole future was at stake: "Spit in your hands Bergljot, when I try Namur!" (*op.cit.*: 186)

However, Namur was no easier to conquer than Ostend. When he finally got the money from his Finnish friends to cover his Ostend debt, he was already over head and ears in debt to a new casino in Namur. Following Dostoevskij, Hamsun now compared the casino to "hell" and swore that he would never play again, never ever!

The lack of real punishment from their wives was also an issue of much concern to the writers. So Hamsun would prefer it if Bergljot scolded his fatal tendency to immoderation, or called him "a dog or a spendthrift" (*op.cit.*: 188). Obviously, both writers were hopeless masochists who wanted to be relieved of their guilty conscience through a severe penalty. But whereas Dostoevskij sought help in religion, Hamsun rejected the idea of returning home as the Prodigal Son: Since God had given him this weakness for the roulette. He was also to pay!

To Hamsun roulette was not only a tool for painful losses and a guilty conscience. His addiction to the game was also instrumental in the charge that had been brought out against him a few years before for having plagiarized Dostoevskij's novel *The Gambler* in his story "Hazard" (1889).

When in 1892 this rather insignificant story was finally translated into German, Hamsun was attacked by the journalist Felix Hollaender in *Freie Bühne*, who – allegedly assisted by Arne Garborg – provided a long list of similarities between the two texts. True, Hollaender did not directly call him a plagiarist, but he did request the favour of a reply from Hamsun.

Even more embarrassing was the attack launched by the Norwegian newspaper *Morgenbladet* a few weeks afterwards. The front-page article, written by the editor in chief Nils Vogt, was frankly entitled "A piece of plagiarism" (*Et Plagiat*) and had a form that must have brought Hamsun

much distress: "Hamsun once told us a story of what happened to him when he dreamt that he had written a whole story that he found lying on his desk the next morning", Vogt writes with his tongue in his cheek. 'This time, his dream must have lasted for a long time, leaving him ample time to read not only *The Gambler*, but also to copy out a substantial part of the novel" (*Morgenbladet*, 3/8-1892, Aftennummer).

Not surprisingly, Hamsun flatly rejected the accusation of plagiarism. He had never called "Hazard" "a new story", he said. "Hazard" was only a trifle that he did not pay any attention to at all, until he learned – in December 1889 – that a Norwegian translation of *The Gambler* was soon to appear at Alb. Cammermeyer's. He then immediately asked the chief editor Olav Thommessen of *Verdens gang* to return his manuscript, but unfortunately too late: it was already cleared for publication. Hamsun's story was serialized three weeks after Dostoevskij's novel came out and caused much distress to the author. It gave him a feeling of being pursued and was also damaging to his reputation.

However, judging from modern standards, it would be a mistake to regard Hamsun's little sketch as a piece of plagiarism. Indeed, the argumentation for conscious plagiarism does not hold water. In our book on the so-called plagiarism of Sholokhov in *The Quiet Don*<sup>3</sup> we have demonstrated how strict the definition of plagiarism ought to be. Unless we want to make unjust accusations against a great number of the best authors in the world for "borrowing", plagiarism must be defined as "taking or closely imitating the language and thoughts of another author and representing them as one's own". Experience shows that a wider definition of plagiarism in the direction of "borrowing" (e. g. of motifs, situations, types, characters) may easily damage the reputation of the party bringing the charge.

For his little sketch Hamsun has evidently used chapters 8-10 of *The Gambler*. He may have borrowed parts of Dostoevskij's sujet, but he has not copied anything, not imitated the language and thought of Dostoevskij. Since both works describe the life of the gambling house they are – to use Hamsun's English – "like mostly in the technical language at the roulette, the gambler-language" (*Knut Hamsuns brev 1879-1895*, Oslo 1994, p. 394). To prevent this would have been impossible, given the similarity of the situations and the game played. "In my heart I have committed no plagiarism", Hamsun concluded, and he was right (*op.cit.*:

---

<sup>3</sup> Geir Kjetsaa et al.: *The Authorship of The Quiet Don*, Oslo / Atlantic Highlands 1984, p. 40.

364). Quite another matter is the fact that the story was rather weak and later found a more satisfactory form in his story "Father and Son".

In my opinion, then, we are rather faced with a product of apprenticeship which necessarily shows Dostoevskij's influence. But Hamsun, while still echoing Dostoevskij in many of his future works, soon began to demonstrate his independence. To paraphrase a Swedish colleague<sup>4</sup>: The man who had once been a weak copy of Dostoevskij returns with his new novels to influence a whole generation of Russian writers.

---

<sup>4</sup> Nils Ake Nilsson: „Hamsun och Dostojevskij“, in: Nils M. Knutsen (red.): *Hamsun og Norden. Ni foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 1992*: 55-68.

RENATE MÜLLER-BUCK

---

Tübingen / Berlin

## „Der einzige Psychologe, von dem ich etwas zu lernen hatte“: Nietzsche liest Dostojewskij

### I.

#### Nietzsches Selbstverständnis als Psychologe zur Zeit der Entdeckung Dostojewskijs

Nietzsche wollte sich vor allem als Psychologe verstanden wissen. Die Psychologie als „Herrin der Wissenschaften“ und „Weg zu den Grundproblemen“<sup>1</sup> wieder anzuerkennen, war eines seiner Hauptanliegen. Aus seinen Schriften rede ein Psychologe, „der nicht seines Gleichen hat“.<sup>2</sup> Äußerungen dieser Art finden sich in Nietzsches Spätwerk in großer Zahl. Nicht nur Nietzsche selbst hielt sich für einen der bedeutendsten Psychologen seiner Zeit, wichtige Vertreter dieses Fachs stimmten ihm hierbei zu: Sigmund Freud sah in Nietzsche einen Philosophen, „dessen Ahnungen und Einsichten sich oft in der erstaunlichsten Weise mit den mühsamen Ergebnissen der Psychoanalyse decken“.<sup>3</sup> Otto Rank, der wohl beste Nietzsche-Kenner des gesamten Freud-Kreises, hob ihn als Psychologen sogar noch über Freud: Nietzsche sei viel weniger „Moralist als beispielsweise Freud und daher auch viel mehr Psychologe als dieser“.<sup>4</sup> Klages hat in ihm sogar den Begründer der modernen Psychologie „im allerreigensten Sinne“ gesehen.<sup>5</sup> Psychologie bedeutet hier vor allem Entlar-

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin / New York 1980, Bd. 5: 39, Jenseits von Gut und Böse, Aph. 23.

<sup>2</sup> KSA Bd. 6: 305, Ecce homo, Warum ich so gute Bücher schreibe, 5.

<sup>3</sup> Sigmund Freud: Selbstdarstellung, Gesammelte Werke, hg. von Anna Freud u.a., 18 Bde., London 1940-52, Bd. 14: 86.

<sup>4</sup> Otto Rank: Wahrheit und Wirklichkeit, Leipzig / Wien 1929: 279.

<sup>5</sup> Ludwig Klages: Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches, Leipzig 1926: 10.



ungspsychologie. Nietzsche ist für Klages der Entlarvungspsychologe par excellence, sein Grundthema sei die menschliche Selbsttäuschung bzw. „Seelenmaskerade“, die es zu durchschauen gelte. Kaum eine andere Formel habe das Wesen von Nietzsches psychologischem Verfahren so eindeutig getroffen wie der von Klages geprägte Begriff „Entlarvungspsychologie“.<sup>6</sup>

Nietzsche selber sprach in bezug auf seine Psychologie stets von einem „neuen Blick“, einer „Schule des Verdachts [...] noch mehr der Verachtung“.<sup>7</sup> Das was allen seinen Schriften gemeinsam sei und sie auszeichne, sei eine „beständige unvermerkte Aufforderung zur Umkehrung gewohnter Werthschätzungen und geschätzter Gewohnheiten“. Er glaube nicht, dass „jemals Jemand mit einem gleich tiefen Verdachte in die Welt gesehn“ habe, wie er (ebenda). Doch genau dies stellt er ein Jahr später, nach seiner Begegnung mit dem Werk Dostojewskijs, in Frage. Er stellt den russischen Dichter nicht nur neben, sondern sogar über sich, indem er ihn als den einzigen Psychologen bezeichnet, „von dem [er] etwas zu lernen hatte“.<sup>8</sup>

Wir sehen also, dass Nietzsche Dostojewskij in erster Linie als großen Psychologen rezipiert hat und erst danach als Künstler. Hierin unterscheidet er sich deutlich von Sigmund Freud, der in Dostojewskij gerade nicht den Psychologen gesehen hat, sondern lediglich „den Dichter, den Neurotiker, den Ethiker und den Sünder“.<sup>9</sup> Freud nennt dies die „vier Fassaden“ (nicht Facetten) die es bei Dostojewskij zu unterscheiden gelte, so als gebe es bei diesem Dichter ohnehin nur Vordergründe. „Den Psychologen Dostojewskij“ habe er „dem Dichter subsumiert“, schreibt er lapidar an Reik, als dieser ihm vorwarf, Dostojewskij als Psychologen überhaupt nicht in Betracht gezogen zu haben, und Freud fügt hinzu: Dostojewskijs Einsichten beschränkten sich ohnehin zu sehr „auf das abnorme Seelenleben“.<sup>10</sup> Dostojewskij selber hat sich nie als Psychologen gesehen. In seinem *Tagebuch* lesen wir:

<sup>6</sup> Hans Prinzhorn: Nietzsche und das XX. Jahrhundert, Heidelberg 1928: 92.

<sup>7</sup> KSA Bd. 2: 13, Menschliches. Allzumenschliches I, Vorrede I.

<sup>8</sup> KSA Bd. 6: 146, Götzen-Dämmerung, Aph. 45.

<sup>9</sup> Sigmund Freud: Dostojewski und die Vätertötung, in: Freud-Studienausgabe, hg. von A. Mitscherlich u.a., Frankfurt a.M., 1977, Bd. X: 271.

<sup>10</sup> Sigmund Freud an Theodor Reik am 14. April 1929, in: Th. Reik: Dreißig Jahre mit Freud, München 1976. Ich danke Herrn Prof. Dr. Gerhard Fichtner für sämtliche Stellennachweise zu Dostojewskij in den Briefen Sigmund Freuds. Demnach wird Dostojewskij neben dem oben zitierten Brief an Reik nur noch in zwei weiteren Briefen erwähnt: An Stefan Zweig am 19. Oktober 1920 und an Marie Bonaparte am 5. August 1927.

Man nennt mich einen Psychologen. Das ist nicht richtig. Ich bin nur ein Realist im höheren Sinne, das heißt: ich zeige alle Tiefen der Menschenseele.<sup>11</sup>

Alle Tiefen der menschlichen Seele auszuloten, das war auch Nietzsches Anliegen. Ich will mich hier deshalb vorrangig mit denjenigen Werken Dostojewskijs auseinandersetzen, die durch diesen ‚höheren Realismus‘ für Nietzsche zu einer ganz besonderen Herausforderung geworden sind. Es sind dies erstens die *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, mit ihrer Kritik des delphischen „erkenne dich selbst“, und ihrer Psychologie des Ressentiment, wie sie dann in die *Genealogie der Moral* Eingang gefunden hat. Zweitens sind es die *Aufzeichnungen aus einem toten Hause*, denen Nietzsche insbesondere für die zweite Abhandlung der *Genealogie der Moral* wichtige Hinweise zur Psychologie der Verbrecher und dem Strafsystem im Allgemeinen entnommen hat. Und drittens ist es *Der Idiot*, ein Werk, das ihm, so Nietzsche, den Schlüssel zur „Psychologie des Erlösers“ im *Antichrist* geliefert habe, und zwar des Erlösers *vor* der Entstellung durch die Evangelien.

## II.

### *L'Esprit souterrain* – ein wahrer Geniestreich der Psychologie

Nietzsche hat Dostojewskij erst sehr spät kennengelernt, im Winter 1886/1887, also fast am Ende seines bewussten Lebens:

„Von Dostojewsky wußte ich vor wenigen Wochen auch selbst den Namen nicht – ich ungebildeter Mensch, der keine ‚Journale‘ liest! Ein zufälliger Griff<sup>12</sup> in ei-

<sup>11</sup> F. Dostojewskij: Tagebuch eines Schriftstellers, München 1963: 619.

<sup>12</sup> Ganz so zufällig kann der Griff nicht gewesen sein, denn bereits Ende 1886, also unmittelbar vor der ersten Begegnung, fragte Nietzsche: „Aber wo giebt es heute Psychologen? In Frankreich, gewiss; vielleicht in Russland; sicherlich nicht in Deutschland“ (KSA Bd. 2: 22). Auch der Name Dostojewskij konnte Nietzsche nicht ganz unbekannt sein, schließlich trug eine soeben erst erschienene Rezension von *Jenseits von Gut und Böse* im *Berner Bund* ein Motto aus Dostojewskijs Roman *Der Jüngling*: J. V. Widmann, Nietzsches gefährliches Buch, *Berner Bund* vom 16./17. September 1886, 37. Jg. Nr. 256. Widmann setzte sich darin sehr kritisch mit *Jenseits von Gut und Böse* auseinander. Nietzsche hatte dieser Besprechung ganz besondere Aufmerksamkeit gewidmet, wie aus zahlreichen Briefen an Freunde und Verleger hervorgeht, er hatte mehrfach darauf hingewiesen, daraus zitiert und längere Exzerpte erstellt: Am 19. September 1886 macht Nietzsche seinen Verleger C. G. Naumann auf die Besprechung aufmerksam und am 20. September Heinrich Köselitz: „Der Bund hat, aus der Feder des Redakteurs V. Widmann, einen starken Aufsatz über mein Buch, unter dem Titel Nietzsche's gefährliches Buch. Gesamt-Urtheil: ‚das ist Dynamit‘“. Ebenfalls am 20. September nennt er in einem Brief an Paul Deussen den Text: „einen furchtbar ernsten Aufsatz“, am 24. September an den Verleger E. W. Fritzsch (Exzerpt) und an Malwida von Meysenbug (langes Exzerpt), 31. Oktober 1886 an Heinrich Köselitz (Exzerpt). Am 27. Juni 1887 schreibt Nietzsche an J. V. Widmann, dass seine „Besprechung jedenfalls bei Weitem die

nem Buchladen brachte mir das eben ins Französische übersetzte Werk *L'esprit souterrain* unter die Augen (ganz so zufällig ist es mir im 21. Lebensjahre mit Schopenhauer und im 35ten mit Stendhal gegangen!) Der Instinkt der Verwandtschaft (oder wie soll ich's nennen?) sprach sofort, meine Freude war außerordentlich: ich muss bis zu meinem Bekanntwerden mit Stendhals *Rouge et Noir* zurückgehen, um einer gleichen Freude mich zu erinnern. (Es sind zwei Novellen, die erste eigentlich ein Stück Musik, sehr fremder, sehr undeutscher Musik; die zweite ein Geniestreich der Psychologie, eine Selbstverhöhnung des *gnothi sauton*) Beiläufig gesagt: diese Griechen haben viel auf dem Gewissen – die Fälscherei war ihr eigentliches Handwerk, die ganze europäische Psychologie krank an den griechischen Oberflächlichkeiten“ (an Overbeck, 23. Februar 1887).<sup>13</sup>

Zwei Wochen später schreibt er ganz ähnlich an Köselitz:

„die erste eine Art unbekannter Musik, die zweite ein wahrer Geniestreich der Psychologie – ein schreckliches und grausames Stück Verhöhnung des *gnothi sauton*, aber mit einer leichten Kühnheit und Wonne der überlegenen Kraft hingeworfen, dass ich vor Vergnügen dabei ganz berauscht war“ (an Köselitz, 7. März 1887).

Das, was Nietzsche auf seiner Suche nach „Gleichgesinnten“ in einer Buchhandlung in Nizza zufällig entdeckte, waren zwei Erzählungen Dostojewskijs, die 1886 unter dem Titel *L'esprit souterrain* in der Librairie Plon erschienen waren.<sup>14</sup> Bereits Gesemann<sup>15</sup> hat darauf aufmerksam

---

„intelligenteste“ Besprechung gewesen ist, die dieses unsympathische Buch bisher erfahren hat“. Sollte ihm dabei tatsächlich das Motto entgangen sein? Das Motto aus Dostojewskijs Roman *Der Jüngling*, das Widmann unter die Überschrift setzte, hat folgenden Wortlaut: „Erlauben Sie, ich hatte einmal einen Kameraden, Lambert; dieser sagte mir, schon als er 15 Jahre alt war, dass, wenn er einmal reich würde, es sein Genussreichstes werden solle, Hunde mit Brot und Fleisch zu füttern, während die Kinder der Armen vor Hunger stürben, und wenn es den Armen an Holz mangelte, den ganzen Vorrat eines Holzhofes aufzukaufen, auf freiem Felde aufzustapeln und dort verbrennen lassen. Das war sein Gefühl! Nun sagen Sie, welche Antwort müsste ich diesem Vollblutschuft auf die Frage geben, warum er durchaus anständig sein sollte?“ Darunter standen Verfasser und Werk: „Junger Nachwuchs“ (so die damalige Übersetzung von W. Stein), Leipzig 1886, Bd. I: 81.

<sup>13</sup> Nietzsche hat Stendhal 1880 kennengelernt. Zu Nietzsches Urteil über den Psychologen Stendhal vgl. u.a. JGB Aph. 254: „Als gelungenster Ausdruck einer ächt französischen Neugierde und Erfindungsgabe für dieses Reich zarter Schauder mag Henri Beyle gelten, jener merkwürdige vorwegnehmende und vorauslaufende Mensch, der mit einem Napoleonischen Tempo durch sein Europa, durch mehrere Jahrhunderte der europäischen Seele lief, als ein Ausspürer und Entdecker dieser Seele: – es hat zweier Geschlechter bedurft, um ihn irgendwie einzuholen, um einige der Räthsel nachzurathen, die ihn quälten und entzückten, diesen wunderlichen Epicureer und Fragezeichen-Menschen, der Frankreichs letzter grosser Psycholog war –)“.

<sup>14</sup> Th. Dostojewsky: *L'esprit souterrain*, traduit et adapté par E. Halpérine-Kaminsky et Ch. Morice, Paris, Librairie Plon, 1886.

gemacht, dass das, was Nietzsche als „zwei Novellen“ bezeichnet hat, nicht etwa die beiden Teile der *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* sind (*Das Kellerloch* und *Bei nassem Schnee*), sondern vielmehr die beiden unabhängigen Erzählungen *Die Zimmerwirtin* (unter dem Titel *Katja*) als Teil eins sowie eine stark gekürzte Fassung der *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* (unter dem Titel *Lisa*) als Teil zwei.

Was Nietzsche als ein Stück „sehr fremder, sehr undeutscher Musik“ wahrgenommen hat, war also die von Dostojewskij selbst wie auch von seinen Kritikern nicht sehr hoch eingeschätzte frühe Erzählung *Die Zimmerwirtin* (1847). Nietzsches Rezeption dieses Werks wurde bereits von C. A. Miller in seinem Aufsatz *Nietzsches „Discovery“ of Dostoevsky* eingehend gewürdigt.<sup>15</sup> Da ich mich hier vorrangig mit dem von Nietzsche in erster Linie geschätzten Psychologen Dostojewskij beschäftigen will, wende ich mich der zweiten Erzählung zu, die Nietzsche in seinem Brief an Köselitz als einen „wahren Geniestreich der Psychologie“ bezeichnet hat. Diese Erzählung wurde in der Nietzsche-Forschung bisher nur wenig beachtet, und auch Miller streift sie in seiner Abhandlung nur am Rande.

In der französischen Übersetzung trägt sie den Titel „Lisa“. „Der Instinkt der Verwandtschaft sprach sofort“, schreibt Nietzsche, wie wir gesehen haben an Overbeck und an Köselitz. Möglicherweise fühlte er sich schon dadurch angezogen, dass der „Held“ dieser Erzählung, es ist in Wirklichkeit ein Antiheld par excellence, unter ganz ähnlichen Umständen lebt wie er selbst. Eine kleine Erbschaft ermöglichte dem namenlosen ehemaligen Petersburger Amtsschreiber, sich schon früh aus dem Dienst zurückzuziehen und unter ärmlichen Bedingungen eine zwar unabhängige aber dafür auch äußerst isolierte Existenz zu fristen. Ganz ähnlich gestattete Nietzsches bescheidene Basler Pension ihm ein einfaches aber extrem einsames Leben in kleinen, dunklen, meist ungeheizten Zimmern in Nizza, Genua und Sils Maria. Was Dostojewskij von seinem ehemaligen Petersburger Amtsschreiber sagt, kann ohne weiteres auf Nietzsche übertragen werden:

Il se considérait, et n'avait pas tort, comme exilé du monde en soi-même, loin du mouvement et de la lumière, loin de la vie. [...] il vivait en une sorte de de *souterrain spirituel*, il avait un ESPRIT SOUTERRAIN, toujours agitant d'obscurs problèmes, toujours sondant les ténèbres de sa pensée, toujours creusant plus

<sup>15</sup> Wolfgang Gesemann: Nietzsches Verhältnis zu Dostoevskij auf dem europäischen Hintergrund der 80er Jahre, in: *Welt der Slaven*, 6. Jg., Wiesbaden 1961: 129-156.

<sup>16</sup> C. A. Miller: Nietzsche's „Discovery of Dostoevsky“, in: *Nietzsche-Studien*, 2. Jg., 1973: 202-257.



avant et plus profond dans les mystères de sa conscience: « la conscience, cette maladie! » écrit-il quelque part. (*L'esprit*: 156).

In der unmittelbar zuvor verfassten neuen Vorrede zur *Morgenröthe* (Dezember 1886) hatte sich Nietzsche ebenfalls als einen „Unterirdischen“ bezeichnet, als einen „Bohrenden, Grabenden, Untergrabenden“, einen „Maulwurf“, der lange Zeit „Licht und Luft“ entbehrt hat.<sup>17</sup> Ein Unterirdischer, der nach einer langen Zeit der Entbehrung mit seinen Erkenntnissen wieder an die Oberfläche kommt und zu reden beginnt: „Man verlernt gründlich das Schweigen, wenn man so lange, wie er, Maulwurf war, allein war –“. <sup>18</sup> Ganz genauso war es dem Kellerlochmenschen Dostojewskijs ergangen, der ebenfalls wie ein Maulwurf vierzig Jahre lang stumm in seinem Kellerloch ausharrte, doch als er dann zu reden begann, hörte er nicht mehr auf:

Nous autres, habitants du souterrain, il faut nous tenir en bride. Nous pouvons garder un silence de quarante ans. Mais si nous ouvrons la bouche, nous parlons, parlons, parlons (*L'esprit*: 188).

In den beiden zitierten Briefen (an Overbeck und an Köselitz) hebt Nietzsche die Verhöhnung des apollinischen „erkenne dich selbst“ hervor, Köselitz gegenüber spricht er sogar von einem „schreckliche[n] und grausame[n] Stück Verhöhnung“ dieses apollinischen Spruches. Es sei ein „schwerer Spruch“ schrieb Nietzsche bereits in der *Historienschrift* „denn jener Gott, verbirgt nicht und verkündet nicht, sondern zeigt nur hin“, wie Heraklit gesagt hat“. <sup>19</sup> Damals war die delphische Lehre für Nietzsche noch positiv konnotiert, sie half den Griechen, sich auf ihre eigentlichen Bedürfnisse zu besinnen und Scheinbedürfnisse abzuschütteln. Ganz anders Dostojewskijs Kellerlochmensch und nach ihm auch Nietzsche. Gleich zu Beginn von Dostojewskijs Erzählung finden wir eine ausdrückliche Warnung vor dem delphischen Spruch. Der „Held“ wird als Opfer seiner hypertrophen Selbsterkenntnis und Selbstbespiegelung präsentiert:

C'est donc bien du Souterrain qu'il [der Herausgeber der Erzählung, der nicht mit dem Erzähler identisch ist] pouvait dater cette histoire lugubre d'un homme victime de sa trop vive clairvoyance intime. Car cet homme se vit et se connut,

---

<sup>17</sup> „In diesem Buche findet man einen ‚Unterirdischen‘ an der Arbeit, einen Bohrenden, Grabenden, Untergrabenden. Man sieht ihn, vorausgesetzt, dass man Augen für solche Arbeit der Tiefe hat –, wie er langsam, besonnen, mit sanfter Unerbittlichkeit vorwärts kommt, ohne dass die Noth sich allzusehr verriethe, welche jede lange Entbehrung von Licht und Luft mit sich bringt; man könnte ihn selbst bei seiner dunklen Arbeit zufrieden nennen“ (*Morgenröthe*, Vorrede I).

<sup>18</sup> KSA Bd. 3: 11, *Morgenröthe*, Vorrede 1.

<sup>19</sup> KSA Bd.1: 333, Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben.



et son destin est une triste réponse à l'antique maxime : « Connais-toi. » – Non, il n'est pas bon à l'homme de se connaître lui-même (*L'esprit*: 155 f.).<sup>20</sup>

Interessanterweise handelt es sich bei dieser für Nietzsche zentralen Passage gar nicht um einen Text Dostojewskijs, sondern um eine Interpolation des französischen Übersetzers. Gerade dieser Eingriff in den Text, dieses „Non, il n'est pas bon à l'homme de se connaître lui-même“, das in gewisser Weise eine Interpretation durch den Übersetzer ist, wird für Nietzsche zum Schlüssel für die gesamte Erzählung. Nietzsche hatte sich bereits Jahre zuvor (1880) kritisch mit den Möglichkeiten und dem Wert der Selbsterkenntnis auseinandergesetzt:

Es ist Mythologie zu glauben, dass wir unser eigentliches Selbst finden werden, nachdem wir dies und jenes gelassen oder vergessen haben. So dröseln wir uns auf bis ins Unendliche zurück: sondern uns selber machen, aus allen Elementen eine Form gestalten – ist die Aufgabe! Immer die eines Bildhauers! Eines produktiven Menschen! Nicht durch Erkenntnis, sondern durch Übung und ein Vorbild werden wir selber! Die Erkenntnis hat bestenfalls den Werth eines Mittels! [...] Apollo und die Moral der Mäßigkeit gehören zusammen.<sup>21</sup>

Nach der Lektüre Dostojewskijs hat Nietzsche die Frage nach dem Sinn der Erkenntnis noch viel nachdrücklicher gestellt: „Was will man denn feststellen? – etwas, das im Augenblick des Geschehens selbst nicht ‚feststand‘?“ (24. Februar 1887 an Köselitz). Dostojewskijs *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* scheinen gerade die ganze Absurdität jenes delphischen Spruches zu belegen. Der „Held“ und Erzähler der Geschichte, eben jener namenlose Petersburger Amtsschreiber (er bezeichnet sich abwechselnd als „Fliege“, „Sklave“, „Laus“, „Insekt“, „Ratte“), der sich in sein Kellerloch zurückgezogen hat, ein Versager schlechthin, ist darum bemüht, eine quälende Erinnerung, die ihn seit Jahren verfolgt wie eine lästige Melodie, niederzuschreiben, um sich ihrer auf diese Weise zu entledigen. Seiner Erinnerung<sup>22</sup> gehen folgende Sätze voraus:

<sup>20</sup> Die Erzählung «Записки из подполья», auf deutsch *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, trägt in der französischen Übersetzung den Titel *Lisa*. Sie befindet sich auf den Seiten 153 bis 298 der von Nietzsche benutzten Ausgabe. Auf den S. 153 bis 156 stellt der Übersetzer eine Art Einführung und Interpretation der Erzählung voran, die jedoch nicht als solche gekennzeichnet ist. Die Briefstelle Nietzsches, in welcher von der „Selbstverhöhnung des gnothi sauton“ die Rede ist, bezieht sich also nicht auf Dostojewskij, sondern auf eine Interpolation des Übersetzers.

<sup>21</sup> KSA Bd. 9: 361 f., Nachlass.

<sup>22</sup> Die Erinnerung des Kellerlochmenschen trägt bei Dostojewskij den Titel «По поводу мокрого снега», in der deutschen Übersetzung von Swetlana Geier (Reclam Stuttgart 1984: 47) heißt sie *Bei nassem Schnee*. In der französischen Übersetzung hat die Erinnerung keinen eigenen Titel, sondern beginnt mit Kapitel XII: 190.

Je vous jure, messieurs, que je ne crois pas un traître mot de tout ce que je viens d'écrire, – c'est-à-dire, peut-être bien au contraire j'y crois très-vivement, – et pourtant quelque chose me dit que je mens comme un cordonnier (*L'esprit*:189).

Das klingt paradox, und in der Tat hat Dostojewskij selber seinen Kellerlochmenschen als einen paradoxen Menschen bezeichnet.<sup>23</sup> Auch Nietzsche spricht in diesem Zusammenhang von einem Paradoxon, dass nämlich selbst die feinste und subtilste Selbsterkenntnis nichts zum Wert eines Menschen beitragen kann. Dass der Kellerlochmensch die höchsten Höhen des Bewußtseins erreicht hat, schließt nicht aus, dass er unter den niedrigsten Bedingungen lebt. Im Gegenteil, dieses Phänomen lasse sich wohl gerade „in russischen Verhältnissen“ nur zu oft aus der Nähe studieren und sei daher „ja eben das Problem Dostoevsky's, das ihn am meisten interessiert“. Mit seiner Erzählung vom Kellerlochmenschen habe Dostojewskij „jenes sehr thatsächliche Paradoxon auf eine beinahe fürchterliche Weise illustriert“ (13. Mai 1887 an Overbeck).

Selbsterkenntnis trägt also nichts zum Wert eines Menschen bei, und so ist es nur konsequent, dass der Verfasser der *Aufzeichnungen*, ein Meister der Selbsterkenntnis, im Verlauf seiner Niederschrift vor keiner Selbsterniedrigung zurückschreckt: Er sei „un vaurien, le plus dégoûtant, le plus ridicule, le plus mesquin, le plus sot, le plus jaloux de tous les vers de terre, qui ne sont pas meilleurs que moi“ (*L'esprit*: 287). „Si l'on me donnait à choisir entre le thé et l'humanité, je choisirais le thé“ (S. 286). Gleichzeitig ist er über alle Maßen eitel: „J'ai tant d'amour-propre qu'il me semble, la plus légère offense, qu'on m'a écorché et que l'air même qui me baigne me blesse“ (ibid.). Der Gipfel seiner Niedertracht ist die zynische Zurückweisung der Prostituierten Lisa, der er sich zuvor in einem Anfall von Sentimentalität als Retter angetragen hat. Als sie ihn tatsächlich aufsucht, ist seine Scham darüber, dass sie ihren „Retter“ an einem derart unwürdigen Ort in einem derart deploralen Zustand vorfindet so groß, dass sie dafür büßen muss:

Une horrible colère me soulevait le coeur contre elle, il me semblait que je l'aurais tuée avec plaisir. [...] Pourquoi tu es venue! C'est parce-que je t'ai dit, l'autre jour, *des mots de pitié*, cela t'a touché, et tu es venue chercher encore des

<sup>23</sup> Die *Aufzeichnungen* des Kellerlochmenschen enden mit den Worten: „Aber genug – ich habe keine Lust mehr, ‚aus dem Kellerloch‘ zu schreiben...“, und der Herausgeber ergänzte: „Übrigens sind hier die *Aufzeichnungen* dieses paradoxen Menschen noch nicht zu Ende. Er konnte es nicht lassen und setzte sie fort. Aber auch uns will scheinen, dass man hier ohne weiteres aufhören kann“. Vgl. dazu auch H.-J. Gerigk: Dostojewskijs „Paradoxalist“. Anmerkungen zu den *Aufzeichnungen* aus einem Kellerloch, in: *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*, hg. von P. Geyer und R. Hagenbüchle, Tübingen 1992: 481-497.

*mots de pitié!* Eh bien! Écoute, sache que je me suis moqué de toi! Et maintenant encore je me moque de toi! [...] Le cynisme de mes paroles la comblait de stupeur. – Te sauver! [...] et te sauver de quoi? Mais je suis pire que toi peut-être! [...] Prouver ma force! prouver ma force! Voilà ce qu'il me fallait alors. Tes larmes, ton humiliation, ton hystérie, voilà ce qu'il me fallait! “ (*L'esprit*: 284 f.) „Il m'a toujours été impossible de vivre sans tyranniser quelqu'un [...] Parce que j'avais honte de la regarder s'alluma soudainement un sentiment imprévu: le sentiment de la domination et de la possession. [...] Comme je la haïssais en ce moment! Mais comme cette haine m'attirait étrangement vers elle! La haine doublait l'amour, et cela ressemblait presque à de la vengeance “ (*L'esprit*: 290 f.). „Aimer, pour moi, ne signifiait plus que tyranniser et dominer moralement. [...] Même dans mes rêves souterrains, je ne me représentais l'amour que comme un duel commencé par la haine et fini par un asservissement moral (*L'esprit*: 292).

Erstaunlich ähnlich klingt Nietzsches Definition der Liebe im *Fall Wagner*: „die Liebe als Fatum, als Fatalität, cynisch, unschuldig, grausam – und eben darin Natur! Die Liebe, die in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhass der Geschlechter ist!“<sup>24</sup> Um sicher zu sein, dass diese ungeheuerliche Definition der Liebe auch tatsächlich vernommen wird, kommt Nietzsche in *Ecce homo* ausdrücklich noch einmal darauf zurück: „Hat man Ohren für meine Definition der Liebe gehabt? es ist die einzige, die eines Philosophen würdig ist. Liebe – in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhass der Geschlechter“.<sup>25</sup> In Wirklichkeit, so haben wir gesehen, ist es gar nicht nur seine höchsteigene „Definition“, zumindest Dostojewskijs Kellerlochmensch hat es ganz genauso gesehen.

Dass Dostojewskij mit seiner Erzählung in der Tat eine kritische Hinterfragung des „Erkenne dich selbst“ beabsichtigt hat, geht schon daraus hervor, dass er den Diener seines namenlosen Kellerlochmenschen Apollon genannt hat – ein ungewöhnlicher Name für einen Diener, jedoch der beste Name für den Diener eines Herrn, dessen ganzer Ehrgeiz darin besteht, sich selbst die Verwerfungen seines miserablen Ich mit schonungs-loser Härte einzugestehen. Der Diener ist der Spiegel seines Herrn, der diesem erst ermöglicht, sich selbst im andern zu erkennen. Genau in diesem Sinn übt der Diener Apollon in Dostojewskijs Geschichte sein Amt denn auch mit besonderer Grausamkeit aus, indem er sich tatsächlich auf das Spiegeln beschränkt und seinen Herrn gerade dadurch zur völligen Verzweiflung bringt:

Cet homme a usé ma patience! C'était ma plaie, ma croix. [...] et je le haïssais. Mon Dieu! comme je le haïssais! Jamais encore je n'avais haï personne à ce

<sup>24</sup> KSA Bd. 6: 15, Der Fall Wagner 2.

<sup>25</sup> KSA Bd. 6: 306, *Ecce homo*, Warum ich so gute Bücher schreibe, 5.

point.[...] Mais je ne sais pas pourquoi il me méprisait. Car il me méprisait [...] et me regardait du haut de sa grandeur “ (*L'esprit*: 267 f.). “Tu ne peux savoir, Lisa, comme il me torture! C'est mon bourreau! (*L'esprit*: 280 f.)

„Er ist mein Henker!“, sagt der Kellerlochmensch. Das Wort „bourreau“ taucht in diesem Zusammenhang mehrfach in Dostojewskijs Erzählung auf. Apollon wird zum Henker, indem er seinem Herrn als Spiegel dient, in welchem dieser sich selbst erkennt. Die Auswirkungen der „Selbsterkenntnis“ sind tödlich. Das ist die eigentliche Botschaft dieser Erzählung, deren lyrischen Widerhall wir in den *Dionysos-Dithyramben* finden. Dort wird der delphische Gott Apoll mit seiner Lehre des „Erkenne dich selbst“ zum „Folterer“ und „Henker-Gott“:

Jetzt –  
einsam mit dir,  
zwiesam im eignen Wissen,  
zwischen hundert Spiegeln  
vor dir selber falsch,  
zwischen hundert Erinnerungen  
ungewiss,  
an jeder Wunde müd,  
an jedem Froste kalt,  
in eignen Stricken gewürgt,  
Selbstkenner!  
Selbsthenker!<sup>26</sup>

Bereits in *Jenseits von Gut und Böse* hatte Nietzsche ein „Unbe-zwingliche[s] Misstrauen gegen die Möglichkeit der Selbst-Erkenntnis“ geäußert.<sup>27</sup> Dieses Mißtrauen steigert sich nach der Lektüre von Dostojewskijs *Aufzeichnungen* zu einer festen Grundüberzeugung. Immer eindringlicher warnt Nietzsche vor den Gefahren der Selbsterkenntnis um ihrer selbst willen, vor dem „sehn, um zu sehn“<sup>28</sup>:

Wir Psychologen der Zukunft – wir haben wenig guten Willen zur Selbstbeobachtung: wir nehmen es fast als ein Zeichen von Entartung, wenn ein Instrument ‚sich selbst zu erkennen‘ sucht: wir sind Instrumente der Erkenntniß und möchten die ganze Naivetät und Präcision eines Instrumentes haben; – folglich dürfen wir uns selbst nicht analysiren, nicht ‚kennen‘. Erstes Merkmal eines Selbsterhaltungs-Instinkts des großen Psychologen: er sucht sich nie, er hat kein Auge, kein Interesse, keine Neugierde für sich ... Der große Egoismus unseres dominirenden Willens will es so von uns, dass wir hübsch vor uns die Augen schließen, – dass wir als „unpersönlich“, „désintéressé“, „objektiv“ erscheinen müssen ... oh wie sehr wir das Gegentheil von dem sind! Nur weil wir

<sup>26</sup> KSA Bd. 6: 389, *Dionysos-Dithyramben*, Zwischen Raubvögeln.

<sup>27</sup> KSA Bd. 5: 230, *Jenseits von Gut und Böse*, Aph. 281.

<sup>28</sup> KSA Bd. 13: 231, Nachlass.



in einem excentrischen Grade Psychologen sind [...] Wir haben weder Zeit noch Neugierde genug, uns dergestalt um uns selbst zu drehn. Es steht, tiefer angesehen, sogar noch anders: wir mißtrauen allen Nabelbeschauern aus dem Grunde, weil uns die Selbstbeobachtung als eine Entartungsform des psychologischen Genies gilt, als ein Fragezeichen am Instinkt des Psychologen: so gewiß ein Maler-Auge entartet ist, hinter dem der Wille steht, zu sehn, um zu sehn (ebenda).

Dass der Anspruch, Spiegel zu sein, im höchsten Grad nihilistisch sei, und zwar nicht nur im Sinne des „erkenne dich selbst“ („Selbstkenner! Selbsthenker!“), sondern auch in bezug auf historische Erkenntnis generell, darüber kann es für Nietzsche keinen Zweifel geben. Ein Aphorismus aus der *Genealogie der Moral* zeigt deutlich, dass diese Überlegungen eng mit der Lektüre des *Esprit souterrain* in Verbindung stehen:

Ihr vornehmster Anspruch [der modernen Geschichtsschreibung] geht jetzt dahin, Spiegel zu sein; sie lehnt alle Teleologie ab; sie will Nichts mehr ‚beweisen‘; sie verschmäht es, den Richter zu spielen, und hat darin ihren guten Geschmack, – sie bejaht so wenig als sie verneint, sie stellt fest, sie ‚beschreibt‘... Dies Alles ist in einem hohen Grade asketisch; es ist aber zugleich in einem noch höheren Grade nihilistisch, darüber täusche man sich nicht! Man sieht einen traurigen, harten, aber entschlossenen Blick, – ein Auge, das hinausschaut, wie ein vereinsamter Nordpolfahrer hinausschaut (vielleicht um nicht hineinzuschauen? um nicht zurückzuschauen? ...) Hier ist Schnee, hier ist das Leben verstummt; die letzten Krähen, die hier laut werden, heißen ‘Wozu?’, ‘Umsonst!’, ‘Nada!’ – hier gedeiht und wächst Nichts mehr, höchstens Petersburger Metaphysik und Dostojewsky.<sup>29</sup>

Am Schluss dieses Abschnitts greift Nietzsche ein Bild auf, das auch am Schluss von Dostojewskijs *Aufzeichnungen* steht: „Un temps calme. La neige tombait [...]. Aucun bruit. [...] Pourquoi? [...] Je restais debout dans la neige, poursuivant mes méditations au fond de l’ombre des rues, làbas...“ (*L’esprit*: 296 f.).

Der Schnee, die Lautlosigkeit und die Frage „Wozu?“ in beiden Texten sind offenkundige Parallelen. Aus den „letzten Krähen“ und ihrem „Wozu?“ werden in den *Dionysos-Dithyramben* die Raubvögel mit ihrem „Selbstkenner! Selbsthenker!“

Noch ein weiteres Indiz lässt erkennen, dass Nietzsche bei der Abfassung dieses Aphorismus an Dostojewskijs *Aufzeichnungen* gedacht hat, denn es ist die Rede von der „Petersburger Metaphysik“. Dostojewskij hatte in seiner Geschichte des Kellerlochmenschen Petersburg als die

<sup>29</sup> KSA Bd. 5: 406, *Genealogie der Moral*, Dritte Abhandlung, Aph. 26. So zumindest lautete der Satz in seiner ersten Fassung. In der Druckfassung lautet der Schluss: „Petersburger Metapolitik und Tolstoi’sches ‚Mitleid‘“. Offenbar wollte Nietzsche den Namen Dostojewskij in Zusammenhang mit der *Genealogie der Moral* bewusst vermeiden.



abstrakteste Stadt der Welt beschrieben, „la plus abstraite ville du monde, la plus abstraite et la plus spéculative“ (*L'esprit*: 162), d.h. als die Stadt, in der Abstraktion und Spekulation, sprich Metaphysik, zuhause sind. Natürlich vergaß er nicht hinzuzufügen, dass es ein besonderes Unglück (malechance) sei, in einer solchen Stadt zu leben.

Neben der Kritik des „erkenne dich selbst“ ist es vor allem der Resentiment-Charakter, der Dostojewskijs Kellerlochmenschen anhaftet und ihn gerade dadurch zu einem wertvollen psychologischen Objekt für Nietzsches *Genealogie der Moral* werden läßt. In dieser Schrift, deren Entstehung in die Zeit der Dostojewskij-Lektüre fällt, entwickelt Nietzsche seine Theorie des Ressentiments, wie sie später von Max Weber und vor allem von Max Scheler aufgegriffen worden ist.<sup>30</sup> Im Aphorismus 10 der ersten Abhandlung der *Genealogie* taucht der Begriff *Ressentiment* zum ersten Mal auf und zwar als wichtiger Bestandteil jener „Sklavenmoral“, wie Nietzsche sie im Gegensatz zur „vornehmen Moral“ definiert:

Der Sklavenaufstand in der Moral beginnt damit, dass das Ressentiment selbst schöpferisch wird und Werthe gebiert: das Ressentiment solcher Wesen, denen die eigentliche Reaktion, die der That versagt ist, die sich nur durch eine imaginäre Rache schadlos halten. Während alle vornehme Moral aus einem triumphierenden Ja-sagen zu sich selber herauswächst, sagt die Sklaven-Moral von vornherein Nein zu einem ‚Ausserhalb‘, zu einem ‚Anders‘, zu einem ‚Nicht-selbst‘: und dies Nein ist ihre schöpferische That.<sup>31</sup>

Dostojewskijs Kellerlochmensch ist zweifellos ein solcher Mensch, dem die Reaktion versagt ist, der sich durch eine „imaginäre Rache“ schadlos hält, ein „homme d'esprit“ im Gegensatz zum „homme d'action“, dem Repräsentanten der vornehmen Moral. Nietzsche charakterisiert den Menschen des Ressentiments in der *Genealogie der Moral* folgendermaßen:

[Der] Mensch des Ressentiment [ist] weder aufrichtig, noch naiv, noch mit sich selber ehrlich und geradezu. Seine Seele schielt; sein Geist liebt Schlupfwinkel, Schleichwege und Hinterthüren, alles Versteckte muthet ihn an als seine Welt, seine Sicherheit, sein Labsal; er versteht sich auf das Schweigen, das Nicht-Vergessen, das Warten, das vorläufige sich-verkleinern, Sich-demüthigen. Eine Rasse solcher Menschen des Ressentiment wird nothwendig endlich klüger sein als irgend eine vornehme Rasse, sie wird die Klugheit auch in ganz andrem Maasse ehren: nämlich als eine Existenzbedingung ersten Ranges (op.cit.: 272).

---

<sup>30</sup> Vgl. M. Scheler: Das Ressentiment im Aufbau der Moralen, in: Vom Umsturz der Werte, Gesammelte Werke Bd. 3, Bern 1912, sowie Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft, Tübingen 1921.

<sup>31</sup> KSA Bd. 5: 270, *Genealogie der Moral*, Erste Abhandlung, Aph. 10.

Alles Eigenschaften, die, wie wir noch sehen werden, auch Dostojewskijs Kellerlochmenschen eignen. Bereits Andrea Orsucci hat in seiner Einführung in die *Genealogie der Moral* darauf hingewiesen, dass Nietzsches Beschreibung des Ressentiment im wesentlichen auf Dostojewskij zurückgeht.<sup>32</sup> Dostojewskijs „Anti-Held“, der mehr Ähnlichkeit mit Ratten hat als mit Menschen („comme un rat plutôt qu'un homme“, *L'esprit*: 167), ist ein Meister des Ressentiments:

Voyons maintenant le rat aux prises avec l'action. Supposons par exemple qu'il soit offensé (il l'est presque toujours): il veut se venger. Il est peut-être plus capable de ressentiment que *l'homme de la nature et de la vérité*. Ce vif désir de tirer vengeance de l'offenseur et de lui causer le tort même qu'il a causé a l'offensé, est plus vif peut-être chez notre rat que chez *l'homme de la nature et de la vérité*. Car *l'homme de la nature et de la vérité*, par sa sottise naturelle, considère la vengeance une chose juste, et le rat, a cause de sa conscience intense, nie cette justice. On arrive enfin à l'acte de la vengeance. Le misérable rat, depuis son premier désir, a déjà eu le temps, par ses doutes et ses réflexions, d'accroître, d'exaspérer son désir. Il embarasse la question primitive de tant d'autres questions insolubles, que malgré lui, il s'enfonce dans une bourbe fatale, une bourbe puante composée de doutes, d'agitations personnelles, et de tout mépris que crachant sur lui les hommes du premier mouvement, qui s'interposent entre lui et l'offenseur comme juges absolues et se moquent de lui a gorge déployée. Il ne lui reste évidemment qu'à faire, de sa petite patie, un geste dédaigneux, et a se dérober honteusement dans son trou avec un sourire de mépris artificiel auquel il ne croit pas lui-même. Là, dans son souterrain sale notre rat offensé et raillé se cache aussitôt dans sa méchanceté froide, empoisonnée, éternelle (*L'esprit*: 168 f.).

Rache ganz einfach für Gerechtigkeit zu halten, sei ein Privileg der Dummen, sagt Dostojewskijs Kellerlochmensch, und auch Nietzsche hält es für ein Zeichen von Dummheit, „die Rache unter dem Namen der Gerechtigkeit zu heiligen“.<sup>33</sup> Wenn er dann im Aphorismus 14 über „diese Kellerthiere voll Rache und Hass“ (KSA Bd. 5: 282, op.cit., 1. Abhandlung) schreibt, wird vollends klar, dass er bei seinen Überlegungen zu Rache, Ressentiment und Gerechtigkeit keinen anderen als Dostojewskijs Kellerlochmenschen vor Augen hat.

<sup>32</sup> Andrea Orsucci: *Genealogia della morale*, Introduzione alla lettura, Rom 2001. Orsucci schreibt in Bezug auf die 1. Abhandlung der *Genealogie*, Aph. 10: „Questa descrizione di Nietzsche riprende fedelmente (ma il lettore non doveva notarlo) alcune pagine in cui Dostoevskij, in opposizione agli uomini d'azione ottusi ma energici, tratteggia il ritratto di un misero funzionario in pensione, schiacciata dall'eccessiva intensità della propria coscienza („vittima della sua perspicacia interiore troppo vivace“), degno simbolo della categoria in cui rientrano „gli uomini che pensano e, di conseguenza, non agiscono““ (op.cit.: S. 60).

<sup>33</sup> KSA Bd. 5: 309 f., *Genealogie der Moral*, 2. Abhandlung, Aph. 11.

Hier ein ablehnendes Wort gegen neuerdings hervorgetretene Versuche, den Ursprung der Gerechtigkeit auf einem ganz andren Boden zu suchen, – nämlich auf dem des Ressentiment. Den Psychologen voran in's Ohr gesagt, gesetzt dass sie Lust haben sollten, das Ressentiment selbst einmal aus der Nähe zu studieren: diese Pflanze blüht jetzt am schönsten unter Anarchisten[*die, wie Nietzsche weiß, hauptsächlich in Petersburg leben*] und Antisemiten, übrigens so wie sie immer geblüht hat, im Verborgnen, dem Veilchen gleich, wenn schon mit andrem Duft. Und wie aus Gleichem nothwendig immer Gleiches hervorgehn muss, so wird es nicht überraschen, gerade wieder aus solchen Kreisen Versuche hervorgehen zu sehn, [...] die Rache unter dem Namen der Gerechtigkeit zu heiligen – wie als ob Gerechtigkeit im Grunde nur eine Fortentwicklung vom Gefühle des Verletzt-seins wäre – und mit der Rache die reaktiven Affekte überhaupt und allesammt nachträglich zu Ehren zu bringen.<sup>34</sup>

„Seine Seele schielt“, heißt es weiter über den Menschen des Ressentiments, und er wird zuletzt klüger sein als irgend ein vornehmer Mensch. Bei Dostojewskijs heißt es:

Je me suis toujours estimé plus intelligent que les autres, et parfois, croyez-moi, j'en étais même honteux; c'est pourquoi j'ai, durant toute ma vie, regardé obliquement les gens, jamais en face (*L'esprit*: 164).

Auch das Nicht-Vergessen-Können ist Nietzsche zufolge ein Kennzeichen der Menschen des Ressentiment. Hier konnte er ebenfalls auf die Erfahrung des Kellerlochmenschen zurückgreifen:

Quarante années de suite il va se rappeler jusqu'aux plus honteux détails de son offense et chaque fois il ajoutera de détails plus honteux encore, en s'irritant de sa perverse fantaisie [...] et ne se pardonnant rien. [...] Sur son lit de mort il se rappellera encore (*L'esprit*: 169 f.).

Ein weiteres Charakteristikum des Ressentiment-Menschen ist Nietzsche zufolge sein Hang zur Selbstverkleinerung und Demütigung. Auch diese Strategie konnte er bei Dostojewskijs Rattenmenschen studieren, der sie bis zum Exzess betreibt:

Mais puis-je seulement devenir quelque chose? Ni méchnat, ni bon, ni coquin, ni honnête, ni héros, ni goujat. Maintenant j'achève de vivre dans mon coin [Schlupfwinkel], et j'achève aussi de m'enrager avec cette consolation: que sérieusement un homme d'esprit ne peut être ni coquin, ni honnête, ni rien, et qu'il n'y a que les sots qui puissent être quelque chose (*L'esprit*: 159 f.).

Je goûtais de secrètes délices, monstrueuses et viles [...] a irriter ma plaie à tel point que ma douleur se transformait en une sorte d'ignoble plaisir maudit, mais réel et tangible! [...] Le plaisir consistait justement en une intense conscience de la dégradation, justement en ceci que je me sentais descendre au dernier degré de l'avilissement (*L'esprit*: 164 f.).

<sup>34</sup> KSA Bd. 5: 309 f., Genealogie der Moral, 2. Abhandlung, Aph. 11.

Nicht nur der Genuss am eigenen Leiden, auch der Genuss am „Leiden-machen“ spielt für beide, für Nietzsche wie für Dostojewskijs Kellerlochmenschen, eine große Rolle. Beide erkennen im Erregen von Mitleid den Ausdruck eines geheimen Wunsches den anderen zu beherrschen. Das „Zur-Schau-Tragen des Unglücks“, so Nietzsche, verfolge im Grunde nur ein Ziel:

den Anwesenden weh zu thun: das Mitleiden, welches jene dann äussern, ist insofern eine Tröstung für die Schwachen und Leidenden, als sie daran erkennen, doch wenigstens noch Eine Macht zu haben, trotz aller ihrer Schwäche: die Macht, wehe zu thun. Der Unglückliche gewinnt eine Art von Lust in diesem Gefühl der Ueberlegenheit, welches das Bezeugen des Mitleides ihm zum Bewusstsein bringt; seine Einbildung erhebt sich, er ist immer noch wichtig genug, um der Welt Schmerzen zu machen. Somit ist der Durst nach Mitleid ein Durst nach Selbstgenuss, und zwar auf Unkosten der Mitmenschen.<sup>35</sup>

Sehr viel pointierter heißt es dann in der *Genealogie der Moral*: „Leiden-sehn thut wohl, Leiden-machen noch wohler – das ist ein harter Satz, aber ein alter mächtiger menschlich-allzumenschlicher Hauptsatz.“<sup>36</sup>

Auch Dostojewskijs Kellerlochmensch kennt diesen „menschlich-allzumenschlichen Hauptsatz“. Am Beispiel eines von Zahnschmerz geplagten Zeitgenossen und seinem Gejammer führt er ihn aus:

Ses gémissements sont méchants, hargneux, et ne cessent ni nuit ni jour: il sait bien que cela ne lui sert à rien et qu'il ferait bien de se taire; il sait mieux que tout autre qu'il s'irrite vainement lui-même et irrite son entourage. Et je répète, c'est dans la conscience de tout cet avilissement que consiste la vraie délice (*L'esprit*: 174).

Es sei ihm nicht einmal gelungen, ein Insekt (*un goujat*) zu werden, denn dazu habe er zuviel Bewusstsein:

Je vais vous conter pourquoi je suis incapable d'être même un goujat. [...] C'est une maladie de que d'avoir une conscience trop aiguë de ses pensées et de ses actions, une vraie maladie. Une conscience ordinaire, médiocre, suffirait [...] On pourrait se contenter, par exemple, de ce que possèdent de conscience les hommes d'action et tout ceux qu'on appelle des individus de premier mouvement. [...] Il n'en est pas moins vrais que non-seulement un excès de conscience est maladif, mais que la conscience elle-même, en soi et en principe, est une maladie (*L'esprit*: 162).

Die Tatsache, dass Nietzsche im fünften Buch der *Fröhlichen Wissenschaft*, das im Herbst 1886 entstanden ist, das Bewußtsein ebenfalls als Krankheit bezeichnet, legt ein weiteres Mal die Vermutung nahe, dass er das Werk Dostojewskijs tatsächlich schon Ende 1886 und nicht erst im

<sup>35</sup> KSA Bd. 2: 70 f., Menschliches, Allzumenschliches I, Aph. 50.

<sup>36</sup> KSA Bd. 5: 302, *Genealogie der Moral*, 2. Abhandlung, Aph. 6.

Januar 1887 kennengelernt hat: „Zuletzt ist das wachsende Bewusstsein eine Gefahr; und wer unter den bewusstesten Europäern lebt, weiss sogar, dass es eine Krankheit ist“.<sup>37</sup>

Noch in seinem abschließenden Urteil über die Menschen des Ressentiments in der 3. Abhandlung der *Genealogie* nimmt Nietzsche deutlich Bezug auf Dostojewskij:

Das sind alles Menschen des Ressentiment, diese physiologisch Verunglückten und Wurmstichigen, ein ganzes zitterndes Erdreich unterirdischer Rache, unerschöpflich, unersättlich in Ausbrüchen gegen die Glücklichen und ebenso in Maskeraden der Rache, in Vorwänden zur Rache: wann würden sie eigentlich zu ihrem letzten, feinsten, sublimsten Triumph der Rache kommen? Dann unzweifelhaft, wenn es ihnen gelänge, ihr eignes Elend, alles Elend überhaupt den Glücklichen in's Gewissen zu schieben: so dass diese sich eines Tags ihres Glücks zu schämen begönnen und vielleicht unter einander sich sagten: ‚es ist eine Schande, glücklich zu sein! es giebt zu viel Elend!‘<sup>38</sup>

Der Prototyp von Nietzsches Ressentiment-Menschen ist, so können wir abschließend festhalten, bis im Detail in Dostojewskijs Kellerlochmenschen vorgeformt. Wenn Nietzsche meinte, von dem Psychologen Dostojewskij etwas lernen zu können, so gilt dies ganz besonders im Hinblick auf seine Analyse des Ressentiments. Aber das war durchaus nicht alles.

### III.

#### *Aufzeichnungen aus einem toten Hause* – eines der „menschlichsten Bücher“, die es gibt

Das zweite Buch von Dostojewskij, das Nietzsche unmittelbar im Anschluss an *L'Esprit souterrain* liest, sind die *Aufzeichnungen aus einem toten Hause*<sup>39</sup>, Dostojewskijs Erinnerungen an die Zeit seiner Festungshaft im sibirischen Omsk (1850/54), die er 1861 veröffentlichte. Auch dieses Buch liest er in französischer Übersetzung,<sup>40</sup> und der Eindruck ist ähnlich nachhaltig wie bei dem zuerst gelesenen *Esprit souterrain*.

<sup>37</sup> KSA Bd. 3: 593, Die fröhliche Wissenschaft, Fünftes Buch, Aph. 354. Vgl. auch KSA Bd. 12: 335: „Die Bewußtheit als Krankheit“.

<sup>38</sup> KSA Bd. 5: 370, Zur Genealogie der Moral, Dritte Abhandlung, Aph. 14.

<sup>39</sup> Fjodor M. Dostojewskij: *Aufzeichnungen aus einem toten Hause*, aus dem Russ. von Ruth Elisabeth Riedt, München 1979. Leider war es mir nicht möglich, die von Nietzsche benutzte französische Ausgabe einzusehen.

<sup>40</sup> Th. Dostoiewski: *Souvenirs de la maison des morts*, traduit par M. Neyroud, Plon-Nourrit, Paris 1886.



„Bis jetzt weiß ich noch wenig über seine Stellung, seinen Ruf, seine Geschichte: er ist 1881 gestorben. In seiner Jugend war er schlimm daran: Krankheit, Armut, bei vornehmer Abkunft; mit 27 Jahren zum Tode verurtheilt, auf dem Schaffot noch begnadigt, dann 4 Jahre Sibirien, in Ketten, inmitten schwerer Verbrecher. Diese Zeit war entscheidend: er entdeckte die Kraft seiner psychologischen Intuition, mehr noch, sein Herz versüßte und vertiefte sich dabei – sein Erinnerungsbuch an diese Zeit ‚la maison des morts‘ ist eins der ‚menschlichsten‘ Bücher, die es giebt“ (an Köselitz, 7. März 1887).

Besonders in der zweiten Abhandlung der *Genealogie der Moral*, die Nietzsches eigenen Worten zufolge eine „Psychologie des Gewissens“ enthält,<sup>41</sup> spielen die Erinnerungen Dostojewskijs an die Zeit seiner sibirischen Haft eine wichtige Rolle. In dieser Abhandlung entwickelt Nietzsche seine Theorie des schlechten Gewissens als einer Wendung der Aggression nach innen:

Alle Instinkte, welche sich nicht nach Aussen entladen, wenden sich nach Innen – dies ist das, was ich die Verinnerlichung des Menschen nenne. [...] Die Feindschaft, die Grausamkeit, die Lust an der Verfolgung, am Überfall, am Wechsel, an der Zerstörung – Alles das gegen die Inhaber solcher Instinkte sich wendend: das ist der Ursprung des ‚schlechten Gewissens‘.<sup>42</sup>

Dasselbe ist nicht, wie wohl geglaubt wird ‚die Stimme Gottes im Menschen‘, – es ist der Instinkt der Grausamkeit, der sich rückwärts wendet, nachdem er sich nicht mehr nach aussen hin entladen kann.<sup>43</sup>

Nietzsche spricht im Zusammenhang mit der Verinnerlichungshypothese ausdrücklich von seiner „eigenen Hypothese über den Ursprung des ‚schlechten Gewissens‘“, was insofern interessant ist, als Sigmund Freud Jahrzehnte später dieselbe Hypothese ebenfalls für sich in Anspruch nehmen und von seinem eigentlichen „ketzerischen Gedanken“ sprechen sollte.<sup>44</sup> Dostojewskijs *Aufzeichnungen* sind in diesem Zusam-

<sup>41</sup> KSA Bd. 6: 352, *Ecce homo*, *Genealogie der Moral*.

<sup>42</sup> KSA Bd. 5: 322, *Genealogie der Moral*, 2. Abhandlung, 16

<sup>43</sup> KSA Bd. 6: 352, *Ecce homo*, *Genealogie der Moral*. Es ist der Forschung bislang verborgen geblieben, dass sich Nietzsche an dieser Stelle des *Ecce homo* (das Gewissen als „Stimme Gottes im Menschen“) ausdrücklich gegen Carl Bleibtreu und dessen Schrift *Revoluuiun der Litteratur*, Leipzig 1886, wendet. Darin hatte Bleibtreu in bezug auf Dostojewskijs *Raskolnikow* geschrieben, dieser Roman handle von der „allbeherrschende[n] Gewalt des unbekannten Gottes, der uns eingeboren und den wir ‚Gewissen‘ nennen“ (S. VII). Zu Nietzsches heftiger Kritik an dieser Schrift vgl. seinen Brief an Overbeck vom 13. Mai 1887.

<sup>44</sup> Nietzsches Vorwegnahme der Verinnerlichungshypothese ist der Forschung allerdings nicht verborgen geblieben. Der erste Freud-Biograph Wittels hat bereits 1924 auf diese Gemeinsamkeit aufmerksam gemacht (Fritz Wittels: *Sigmund Freud. Der Mann. Die Lehre. Die Schule*, Leipzig / Zürich / Wien 1924). Die Gemeinsamkeiten erstrecken sich über die Theorie hinaus auch auf die Voraussetzungen. Sowohl Freud, als auch Nietzsche betonten, dass der für die Moralbildung konstitutive Triebverzicht anfangs ein gewaltsam erzwungener war.

menhang für Nietzsche insofern von Bedeutung, als er darin mehrfach betont, dass Reue und schlechtes Gewissen Eigenschaften seien, die bei den sibirischen Verbrechern nicht vorkämen.

Im Ton der Gefangenen lag „eine ganz eigentümliche Würde, von der fast alle Zuchthausinsassen durchdrungen waren, als ob es besonders ehrenhaft wäre, Zuchthäuser oder abgeurteilter Verbrecher zu sein. Keinerlei Anzeichen von Scham und Reue! [...] Hätte einer, der nicht selber Sträfling war, einen Zuchthäuser schelten oder Tadeln wollen, wäre eine Flut von Schimpfworten über ihn hereingebrochen“ (*Aufzeichnungen*: 492).

Ich sagte bereits, dass ich in all den Jahren bei diesen Menschen nicht die leiseste Spur von Reue entdecken konnte, keinerlei Anzeichen von Trauer über ihre Missetaten, die meisten waren sogar im Grund ihres Herzens von ihrer Unschuld überzeugt (*Aufzeichnungen*: 495).

Dostojewskis Feststellung, der Gewissensbiss sei bei Verbrechern eher eine Ausnahme, führte Nietzsche zu der Hypothese, dass bei diesen Menschen, die ihre Aggression unmittelbar und ungehemmt nach außen entladen, eine Notwendigkeit zur Verinnerlichung nicht bestehe. Die Verinnerlichung der Aggression, die den „zivilisierten Menschen“ ausmacht, findet bei ihnen gerade nicht statt:

Der ächte Gewissensbiss ist gerade unter Verbrechern und Sträflingen etwas äusserst Seltenes, die Gefängnisse, die Zuchthäuser sind nicht die Brutstätten, an denen diese Species von Nagewurm mit Vorliebe gedeiht: – darin kommen alle gewissenhaften Beobachter überein, die in vielen Fällen ein derartiges Urtheil ungern genug und wider die eigensten Wünsche abgeben. In's Grosse gerechnet, härtet und kältet die Strafe ab; sie concentrirt; sie verschärft das Gefühl der Entfremdung; sie stärkt die Widerstandskraft [...] Das „schlechte Gewissen“, diese unheimlichste und interessanteste Pflanze unsrer irdischen Vegetation, ist nicht auf diesem Boden gewachsen.<sup>45</sup>

Dem bösen Menschen das gute Gewissen zurückgeben – ist das mein unwillkürliches Bemühen gewesen? Und zwar dem bösen Menschen, insofern er der starke Mensch ist? (Das Urtheil Dostojewsky's über die Verbrecher der Gefängnisse ist hierbei anzuführen.) [...] Der Gewissensbiß: Zeichen, dass der Charakter der That nicht gewachsen ist. Es giebt Gewissensbisse auch nach guten Werken.<sup>46</sup>

Anders als Nietzsche beurteilte Dostojewskij diese Reuelosigkeit bzw. diesen Mangel an schlechtem Gewissen durch und durch negativ. Die Ursachen hierfür seien „Eitelkeit, schlechtes Beispiel, Großtuerei und

<sup>45</sup> KSA Bd. 5: 318 f., Genealogie der Moral, 2. Abhandlung, Aph. 14

<sup>46</sup> KSA Bd. 12: 283, Nachlass.

falsche Scham“ (*Aufzeichnungen*: 495). Für Nietzsche hingegen ist die Reuelosigkeit gerade umgekehrt ein Zeichen von Gesundheit:

man ist gesund [...] – wenn man sich seiner Reue schämt, – Die bisherige Praxis, die rein psychologische und religiöse, war nur auf eine Veränderung der Symptome aus: sie hielt einen Menschen wiederhergestellt, wenn er vor dem Kreuze sich erniedrigte, und Schwüre that, ein guter Mensch zu sein... Aber ein Verbrecher, der mit einem gewissen düsteren Ernst sein Schicksal festhält und nicht seine That hinterdrein verleumdet, hat mehr Gesundheit der Seele... Die Verbrecher, mit denen Dostojewsky zusammen im Zuchthaus lebte, waren sammt und sonders ungebrochene Naturen, – sind sie nicht hundert Mal mehr werth als ein ‚gebrochener‘ Christ?<sup>47</sup>

Dabei bezieht sich Nietzsche offensichtlich auf die Schlussworte der *Aufzeichnungen*, in denen Dostojewskij sein abschließendes Urteil über die sibirischen Häftlinge zum Ausdruck bringt:

Alle diese Gefangenen waren ganz außerordentliche Menschen, vielleicht waren sie die Begabtesten und Stärksten unseres ganzen Volkes. Aber all diese mächtigen Kräfte gingen sinnlos zugrunde, wurden auf abnorme, ungesetzliche Weise unwiederbringlich vernichtet (*Aufzeichnungen*: 878).

Bei Nietzsche heißt es dann, die „Insassen jener sibirischen Zuchthäuser [...] bildeten den stärksten und werthvollsten Bestandtheil des russischen Volkes“.<sup>48</sup> In der *Götzen-Dämmerung* wo er Dostojewskij erstmals öffentlich erwähnt, tut er dies in demselben Kontext:

Der Verbrecher-Typus, das ist der Typus des starken Menschen unter ungünstigen Bedingungen, ein krank gemachter starker Mensch. Ihm fehlt die Wildniss, eine gewisse freiere und gefährlichere Natur und Daseinsform, in der Alles, was Waffe und Wehr im Instinkt des starken Menschen ist, zu Recht besteht. Seine Tugenden sind von der Gesellschaft in Bann gethan; seine lebhaftesten Triebe, die er mitgebracht hat, verwachsen alsbald mit den niederdrückenden Affekten, mit dem Verdacht, der Furcht, der Unehre. Aber dies ist beinahe das Recept zur physiologischen Entartung. [...] Für das Problem, das hier vorliegt, ist das Zeugniß Dostojewsky's von Belang – Dostojewsky's, des einzigen Psychologen, anbei gesagt, von dem ich Etwas zu lernen hatte: er gehört zu den schönsten Glücksfällen meines Lebens, mehr selbst noch als die Entdeckung Stendhal's. Dieser tiefe Mensch, der zehn Mal Recht hatte, die oberflächlichen Deutschen gering zu schätzen, hat die sibirischen Zuchthäusler, in deren Mitte er lange lebte, lauter schwere Verbrecher, für die es keinen Rückweg zur Gesellschaft mehr gab, sehr anders empfunden als er selbst erwartete – ungefähr als aus dem besten, härtesten und werthvollsten Holze geschnitzt, das auf russischer Erde überhaupt wächst.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> KSA Bd.13: 339, Nachlass.

<sup>48</sup> KSA Bd.12: 478, Nachlass.

<sup>49</sup> KSA Bd. 6: 146, *Götzen-Dämmerung*, Aph. 45.

Es ist diese Affinität Dostojewskijs zu den sibirischen Verbrechern, zu Grausamkeit und Gewalt und allem Verwandten als dem vitalen Grund, auf dem unsere Kultur aufgebaut ist, die Dostojewskij als Psychologen für Nietzsche so interessant gemacht hat. In *Ecce homo* schreibt Nietzsche rückblickend: „Die Grausamkeit als einer der ältesten und unwegdenkbarsten Cultur-Untergründe“ sei von ihm in der *Genealogie der Moral* „zum ersten Male ans Licht gebracht“ worden.<sup>50</sup> Die Lektüre Dostojewskijs hat ihm dabei sicherlich geholfen, wenn sie auch nicht der Auslöser dieser Überlegungen gewesen ist.<sup>51</sup>

Anders als Nietzsche hat Sigmund Freud Dostojewskij seine Affinität zu den Verbrechern, seine Neigung, die sibirischen Zuchthausinsassen zu idealisieren, gerade zum Vorwurf gemacht:

Dostojewskijs Sympathie für den Verbrecher ist in der Tat schrankenlos, sie geht weit über das Mitleid hinaus, auf das der Unglückliche Anspruch hat, erinnert an die heilige Scheu, mit der das Altertum den Epileptiker und den Geistesgestörten betrachtet hat. Der Verbrecher ist ihm fast wie der Erlöser, der die Schuld auf sich genommen hat, die sonst die anderen hätten tragen müssen. Man braucht nicht mehr zu morden, nachdem er bereits gemordet hat, aber man muß ihm dafür dankbar sein, sonst hätte man selbst morden müssen. Das ist nicht gültiges Mitleid allein, es ist Identifizierung auf Grund der gleichen mörderischen Impulse.<sup>52</sup>

Bei genauer Lektüre der *Aufzeichnungen aus einem toten Hause* kann man feststellen, dass Nietzsche auch eine ganze Reihe allgemeiner Beobachtungen und Überlegungen Dostojewskijs über das Strafsystem und den Sinn der Strafe in die *Genealogie der Moral*, insbesondere in die Aphorismen 14 und 15 der zweiten Abhandlung aufgenommen hat, wenngleich auch in diesem Zusammenhang der Name Dostojewskij sorgsam vermieden wird. Wir finden ihn lediglich, wie oben bereits zitiert, als „gewissenhaften Beobachter“ und Gewährsmann apostrophiert, der sein

---

<sup>50</sup> KSA Bd. 6: 352, *Ecce homo*, *Genealogie der Moral*. Ganz ähnlich wird es dann später auch Sigmund Freud formulieren: „Unsere besten Tugenden sind als Reaktionsbildungen und Sublimierungen auf dem Boden der bösesten Anlagen erwachsen“. (Das Interesse an der Psychoanalyse, in: *Gesammelte Werke*, a.a.O., Bd. 8: 240).

<sup>51</sup> Nietzsche hat schon sehr viel früher, bereits zu Beginn seiner Basler Jahre, mit einem sehr eindrücklichen Bild vor dem Blick auf den grausamen Grund der menschlichen Natur, des menschlichen Unbewußten gewarnt: „O der verhängnißvollen Neubegier des Philosophen, der durch eine Spalte einmal aus dem Bewußtheits-Zimmer hinaus und hinab zu sehen verlangt: vielleicht ahnt er dann, wie auf dem Gierigen, dem Unersättlichen dem Ekelhaften, dem Erbarmungslosen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtswissens und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend“ (KSA Bd. 1: 760, Über das Pathos der Wahrheit).

<sup>52</sup> Freud: *Studienausgabe*, Bd. X: 282 f.



„Urtheil ungern genug und wider die eigensten Wünsche“ abgibt“.<sup>53</sup> Dass Nietzsche hier seinerseits sehr gewissenhaft beobachtet hat, geht aus der folgenden Beschreibung hervor, die deutlich macht, dass Dostojewskij solche Beobachtungen tatsächlich nur widerstrebend zu Papier gebracht hat:

Wer hätte behaupten können, „dass er die Tiefe dieser verlorenen Herzen durchforscht und in ihnen gelesen hätte, was sie vor aller Welt verborgen hielten? Immerhin hätte es in all den Jahren doch möglich sein müssen, wenigsten etwas davon [von Reue] zu bemerken, in den Gemüthern dieser Menschen wenigstens einen Hinweis aufzuspüren, der auf Niedergeschlagenheit, auf Leiden hätte schließen lassen. So etwas war indes nicht vorhanden, es war zweifellos nicht vorhanden. Ja, man kann das Verbrechen, so scheint es mir, nicht von gegebenem, fertigen Gesichtspunkten aus begreifen, und seine Philosophie ist um einiges komplizierter, als man annimmt (*Aufzeichnungen*: 495 f.).

So kommt Dostojewskij am Ende zu dem Schluss, dass das ganze System der Strafe und Zwangsarbeit nicht dazu geeignet sei, die Verbrecher zu bessern:

Selbstverständlich können Freiheitsstrafen und das ganze System der Zwangsarbeit den Übeltäter nicht bessern; sie bestrafen ihn lediglich und schützen die Gesellschaft vor weiteren Anschlägen des Bösewichts. Im Verbrecher dagegen fördern Zuchthaus und schwerste Zwangsarbeit nur Haß, Gier nach verbotenen Genüssen und eine ungeheure Leichtfertigkeit. Ich für mein Teil bin fest davon überzeugt, dass auch das berühmte System der Einzelhaft lediglich falsche, trügerische, äußerliche Erfolge zeitigt. Dieses System saugt alle Energie aus den Menschen, zermürbt und schwächt seine Seele, schüchtert sie ein und präsentiert hernach eine moralisch verdorrte Mumie, einen Halbwahnsinnigen als Musterbeispiel von Besserung und Reue (*Aufzeichnungen*: 496).

Dass dieses System die ihm Unterworfenen aller Energie beraube, formuliert Nietzsche ganz ähnlich, wenn er sagt, dass die Strafe gelegentlich die „Energie zerbricht, und eine erbärmliche Prostration und Selbsterniedrigung zu Wege bringt“ während die „durchschnittliche Wirkung der Strafe [...] durch einen trocknen düsteren Ernst charakterisirt“ sei.<sup>54</sup> Auch dass die Zwangsarbeit den „Übeltäter“ nicht bessere, sondern ihn

<sup>53</sup> KSA Bd. 5: 319, *Genealogie der Moral*, 2. Abhandlung, Aph. 14.

<sup>54</sup> KSA Bd. 5: 319, *Genealogie der Moral*, 2. Abhandlung, Aph. 14. Auch hierauf hat bereits Andrea Orsucci auf den Seiten 78-80 seiner *Introduzione*, hingewiesen, wo er schreibt: „Si presti attenzione, nel confrontare Dostoevskij e Nietzsche, ad alcune significative corrispondenze: il comune richiamo al frantumarsi dell'“energia“, l'immagine della „mummia rinsecchita“ (che diventa nelle *Genealogia* „gravità rinsecchita e tetra“). E soprattutto: nel far cenno ad una „miserevole prostrazione“, all'“autoavvilimento“ provocato dall'organizzazione carceraria, Nietzsche riassume un'idea basilare nel testo dello scrittore russo“ (S. 79).



lediglich schwäche, zermürbe und einschüchtere, formuliert Nietzsche in der *Genealogie* ganz ähnlich:

Das, was durch die Strafe im Grossen erreicht werden kann, bei Mensch und Thier, ist die Vermehrung der Furcht [...] damit zähmt die Strafe den Menschen, aber sie macht ihn nicht „besser“, – man dürfte mit mehr Recht noch das Gegentheil behaupten.<sup>55</sup>

Dostojewskij hatte mit diesen beiden Werken (*L'esprit souterrain* und *Souvenirs de la maison des morts*) eine solche Bedeutung für Nietzsche erlangt, dass er nicht mehr auf ihn verzichten konnte, zumal er inzwischen auch erkannt hatte, wie groß der Einfluss dieses Russen auf „die jüngste Generation von von Pariser Romandichtern“ war, die von „Dostoiowsky vollständig tyrannisiert wird (zb. Paul Bourget)“ (7. März 1887 an Köselitz). Als Bewunderer dieser jüngsten Franzosen<sup>56</sup> und ihrer „delikatsten Psychologie“ mußte Nietzsche natürlich auch deren Quellen kennen, und Dostojewskij war in den achtziger Jahren eine der wichtigsten.

Als nächstes hatte Nietzsche auf Overbecks Empfehlung hin *Erniedrigte und Beleidigte*<sup>57</sup> gelesen, „mit dem größten Respekt vor dem Dichter“ (ebenda). Mitte März 1887 erhielt er dann von Köselitz ein von W. Goldschmidt übersetztes Bändchen mit Erzählungen, die im Reclam-Verlag Leipzig erschienen waren.<sup>58</sup> Bereits am 27. März schreibt er daraufhin an Köselitz: „die Franzosen übersetzen delikater als der greuliche Jüd Goldschmidt mit seinem Synagogen-Rhythmus“. Mitte Mai 1887 hatte Nietzsche, wie Gesemann es ausdrückt (op.cit.: 136), zumindest „Kunde“ von Dostojewskijs großem Roman *Raskolnikow*<sup>59</sup> bzw. *Crime et châtiment*<sup>60</sup>, wie aus einem Brief vom 13. Mai 1887 an Overbeck hervorgeht:

---

<sup>55</sup> KSA Bd. 5: 321, *Genealogie der Moral*, 2. Abhandlung, Aph. 15.

<sup>56</sup> Vgl. *Ecce homo*. Warum ich so klug bin, 3: „Ich sehe durchaus nicht ab, in welchem Jahrhundert der Geschichte man so neugierige und zugleich so delikate Psychologen zusammenfischen könnte, wie im jetzigen Paris: ich kenne versuchsweise – denn ihre Zahl ist gar nicht klein – die Herrn Paul Bourget, Pierre Loti, Gyp, Meilhac, Anatole France, Jules Lemaitre, oder um Einen von der starken Rasse hervorzuheben, einen echten Lateiner, dem ich besonders zugethan bin, Guy de Maupassant“ (KSA 6: 285).

<sup>57</sup> Th. Dostoiowsky: *Humiliés et offensées*, traduit par E. Humbert, Paris 1884.

<sup>58</sup> Erzählungen von F. M. Dostojewskij. Frei nach dem Russischen von Wilhelm Goldschmidt. Leipzig o.J. Der Band enthielt: Die Wirtin, Christbaum und Hochzeit, Helle Nächte, Weihnacht, Der ehrliche Dieb.

<sup>59</sup> F. Dostojewskij: *Raskolnikow*, aus dem Russischen von W. Henckel, Leipzig 1882.

<sup>60</sup> Th. Dostoiowsky: *Crime et châtiment*, traduit par Victor Derély, Plon, Paris 1884. 1887 war bereits die 4. Auflage erschienen.

„Zuletzt schicke ich Dir auch noch den ‚Bleibtreu‘ zurück [die *Revolution der Literatur*, Leipzig 1886], dem ich nicht einen Augenblick treu bleiben möchte [...]. Für einen Menschen, der für nichts als für ‚Litteratur‘ Sinn und Auge hat, schreibt dieser B. wie ein Schwein inmitten des allgewöhnlichsten Zeitungs-Düngers, vollkommen stumpf gegen alle nuances der Worte [...] Und welche psychologische Armseligkeit zb. in dem kurzen Abweise, mit dem er das letzte Werk Dostojewsky's bedenkt! (Gerade dass die höchste psychologische Microscopie und Feinsichtigkeit noch ganz und gar nichts zum Werthe eines Menschen hinzuthut, das ist ja eben das Problem D's, das ihn am meisten interessirt: wahrscheinlich weil er es in russischen Verhältnissen zu oft aus der Nähe erlebt hat!“<sup>61</sup>

Unter dem „letzten Werk Dostojewskijs“ sind hier nicht die *Brüder Karamasow* zu verstehen, sondern «Преступление и наказание», auf französisch *Crime et châtiment* bzw. *Raskolnikow*, in der Henckelschen Übersetzung von 1882. Dennoch deutet, anders als bei den bereits besprochenen Werken, aber auch anders als bei den *Dämonen*, wo es ausführliche Exzerpte Nietzsches gibt, nichts unmittelbar auf eine Lektüre dieses Werks hin. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass Nietzsche diesen Roman, der in französischer Übersetzung 1887 bereits in 4. Auflage erschienen war, und der unmittelbar nach seinem Erscheinen in Frankreich ein literarisches Ereignis allerersten Ranges war, nicht gelesen hat. Zudem bildete Dostojewskijs Roman die Vorlage für Paul Bourgets *André Cornelis* (Paris 1887), was Nietzsche durchaus erkannt hat. Schon in seinem Brief vom 7. März 1887 an Köselitz hatte Nietzsche von Bourgets „Eifersucht“ auf Dostojewskij gesprochen, und in einem Brief an Hippolyte Taine vom 4. Juli 1887 kommt er darauf zurück, dass „der Geist Dostojewskys diesen Pariser Romanciers keine Ruhe läßt“. Diese Anspielung auf Bourget ist leicht aufzuschlüsseln, Bourget hatte nämlich seinen Roman Taine gewidmet, in dessen Haus er mehrfach Turgenjev begegnet war, der ihn mit dem Werk Dostojewskijs und Tolstojs bekannt gemacht hat. Bourgets Roman steht in Nietzsches nachgelassener Biblio-

<sup>61</sup> In der von Nietzsche heftig kritisierten Schrift *Revolution der Literatur* von Bleibtreu heißt es: „Niemals ist das Weltproblem, um das sich das Menschenleben seit Adam und Eva dreht: die allbeherrschende Gewalt des unbekannten Gottes, der uns eingeboren und den wir ‚Gewissen‘ nennen, so erschöpfend dargethan [wie in ‚Raskolnikow‘] – niemals, Shakespeare und Byron ausgenommen. [...] Wenn wir hingegen ein Werk wie ‚Germinal‘ mit ‚Raskolnikow‘ vergleichen, so müssen wir letzterem eine feinere Virtuosität der Technik, ersterem aber eine höhere ethisch-soziale Bedeutung zusprechen. Denn nicht das Wie und das Können entscheidet allein, sondern auch das Was und das Wollen. Entkleiden wir den russischen Roman der wundervollen psychologischen Ausführung, so bleibt eine Kriminalgeschichte à la Gaboriau. Nehmen wir hingegen ‚Germinal‘, seine herrlichen Einzelheiten, so bleibt noch die gewaltige Anschauung, die Idee [...] Aus der Mischung der Elemente von ‚Germinal‘ und ‚Raskolnikow‘ wird der grosse eigentliche Roman des Realismus hervorgehen“ (S. VII f.).

thek, und es ist leicht möglich, dass er das Buch, obschon er es nicht mochte, nicht zuletzt aufgrund der Widmung an den von ihm hochverehrten Taine gelesen hat.

Schließlich wurde Dostojewskijs Roman im Herbst 1888 im Pariser Odéon auch noch eine Bühnenumfassung zuteil<sup>62</sup>, was Nietzsche ebenfalls nicht entgangen ist. Am 14. Oktober 1888 schreibt er an Köselitz: „Die Franzosen haben den Hauptroman D's auf die Bühne gebracht“.

Es mag vielleicht erstaunen, dass der Roman, der 1882 bereits in deutscher Übersetzung vorlag<sup>63</sup>, in den Tautenburger Gesprächen mit Lou von Salomé vom Sommer 1882 keine Rolle gespielt hat. So können wir auch nicht davon ausgehen, dass der bleiche Verbrecher im ersten Teil von *Also sprach Zarathustra*<sup>64</sup> bewusst die Züge Raskolnikows trägt, wie mehrfach behauptet worden ist. Das schließt jedoch nicht aus, dass er „implizit beschworen“ wird, wie Horst-Jürgen Gerigk feststellt, der das Urteil *Zarathustras* über den bleichen Verbrecher: „Gleichwüchsig war er seiner That, als er sie that: aber ihr Bild ertrug er nicht, als sie gethan war“, für die zweifellos „beste Zusammenfassung von *Schuld und Sühne* [hält], die sich denken läßt“.<sup>65</sup> Es ist mit Sicherheit davon auszugehen, dass Nietzsche diesen Roman tatsächlich erst im Rahmen seiner späten Dostojewskij-Euphorie 1887/88 gelesen hat und zwar auf französisch. Einzelne Notizen in Nietzsches Nachlass legen die Vermutung nahe, dass sie auf die Lektüre dieses Romans zurückgehen, so z.B. die Bemerkung: „wir genießen unsre unordentlicheren, wilderen, verrückteren Augenblicke, wir wären im Stande, ein Verbrechen zu begehen, nur um zu sehn, was es mit einem Gewissensbiß auf sich hat“.<sup>66</sup>

Anders als Dostojewskijs „Hauptroman“ ist Nietzsches Lektüre der *Dämonen* Ende 1887 genau dokumentiert.<sup>67</sup> Es ist die einzige Dostojewskij-Lektüre Nietzsches, die durch ausführliche Exzerpte belegt ist (KSA Bd. 13: 141-153, Nachlass).<sup>68</sup> Diese befinden sich in einem Notizheft

<sup>62</sup> Es handelte sich um eine Bearbeitung von *Crime et châtiment* von P. Ginisty und Hugues Le Roux, die sehr erfolgreich war.

<sup>63</sup> F. Dostojewskij: Raskolnikow, aus dem Russischen von W. Henckel, Leipzig 1882.

<sup>64</sup> Vom bleichen Verbrecher, Zarathustra I, KSA 4, 46.

<sup>65</sup> H.-J. Gerigk: Dostojewskij, der „vertrackte“ Russe. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute, Tübingen 2000: 27.

<sup>66</sup> KSA Bd. 12: 310, Nachlass.

<sup>67</sup> Auch hier liest Nietzsche die französische Übersetzung (eine deutsche lag ohnehin noch nicht vor): Th. Dostojewsky: *Les Possédés*, traduit par Victor Derély, Plon, Paris 1886.

<sup>68</sup> Diese Exzerpte aus *Les Possédés*, traduit par V. Derély, Paris 1886, sind unter der Überschrift „Bési“ zusammengefaßt.

Nietzsches zusammen mit weiteren Exzerpten aus Baudelaires *Oeuvres posthumes et Correspondances inédites*, Tolstojs *Ma religion* und Renans *Vie de Jésus*. C. A. Miller hat Nietzsches *Dämonen*-Exzerpte einer ausführlichen Studie unterzogen<sup>69</sup>, weshalb ich hier nicht weiter darauf eingehen will.

## IV.

Zur Psychologie des Erlösers – *Der Idiot*

Die Frage, ob Nietzsche Dostojewskijs *Idioten*<sup>70</sup> gelesen hat, wird von der Forschung unterschiedlich beurteilt. Nietzsche spricht an keiner Stelle seines Werks und auch nicht in den Briefen davon, diesen Roman je gelesen zu haben. Anders als bei den *Dämonen* gibt es auch keine Exzerpte, die eine Lektüre belegen könnten. Aber ist dies schon Grund genug, eine Lektüre auszuschließen? Warum sollte Nietzsche seine Lektüre ausdrücklich erwähnen? In den wenigsten Fällen tut er dies.<sup>71</sup>

Das Lob Dostojewskijs als des einzigen Psychologen von dem er etwas zu lernen hatte, lässt sich erst dann in vollem Umfang verstehen, wenn wir Nietzsches Psychologie des Christentums und insbesondere seine Psychologie des Erlösers miteinbeziehen. Gerade hierbei hat Nietzsche ganz zuletzt, als er nichts anderes mehr sein wollte, als „der erste Psychologe des Christenthums“<sup>72</sup>, Entscheidendes von Dostojewskij gelernt. Ernst Benz geht in seiner Schrift über Nietzsche und das Christentum sogar so weit zu behaupten, erst Dostojewskij habe Nietzsche zu dem gemacht, was er sein wollte: zum Psychologen des Christentums, erst Dostojewskij habe „ihm die Möglichkeit gegeben, den seelischen Typus des

<sup>69</sup> C. A. Miller: The Nihilist as Tempter-Redeemer. Dostoevsky's „Man-God“ in Nietzsche's Notebooks, in: Nietzsche-Studien Bd. 4, 1975 S. 165-226. Es sei jedoch erwähnt, dass wir mit der soteriologischen Sichtweise Millers keineswegs übereinstimmen, der zu dem Schluss kommt: „Nietzsche may or may not have shared what Dostoevsky conceived of as Kirillov's predisposition to the world-redemptive mystery of the ‚God-man‘. What is significant here is that his response to Dostoevsky's conception reveals a ‚Kirillovian‘ nostalgia for the ‚salvation‘ of man in a world perceived as devoid of the redemptive agency of divine grace“ (S. 226).

<sup>70</sup> Th. Dostoevsky: *L'Idiot*, traduit par V. Derély, Paris 1887.

<sup>71</sup> Sowohl Charles Andler: Nietzsche et Dostoevsky. In: Festschrift für Ferdinand Baldensperger, Paris 1930, als auch Ernst Benz: Nietzsches „Ideen zur Geschichte des Christentums und der Kirche“, Leiden 1956, gehen davon aus, dass Nietzsche Dostojewskijs *Idioten* gekannt hat.

<sup>72</sup> „Ich bin zuletzt der erste Psychologe des Christenthums und kann, als alter Artillerist, der ich bin, schweres Geschütz vorfahren, von dem kein Gegner des Christenthums auch nur die Existenz vermuthet hat“ (20. November 1888 an Brandes).



Christen bis in seine letzten Tiefen zu erfassen und das Wesen des Christentums vom Seelischen her zu begreifen“ (Benz: op.cit.: 97).

Uns scheint allein schon die gehäufte Verwendung des Begriffs *Idiot* im Dostojewskijschen Sinne im Jahr 1888<sup>73</sup> auf eine Auseinandersetzung Nietzsches mit diesem Roman hinzudeuten. Dieser Begriff dient Nietzsche vor allem dazu, seine Vorstellung vom Typus des Erlösers zu skizzieren und zwar explizit im Gegensatz zu Renan, der in seiner *Vie de Jésus* aus Jesus ein Genie und einen Helden gemacht hat.<sup>74</sup> Vieles spricht dafür, dass kein anderer als Fürst Myschkin die Folie zu dem von Nietzsche im *Antichrist* gezeichneten Gegentypus des Erlösers als eines Idioten, abgegeben hat. Er kenne nur „Einen Psychologen, der in der Welt gelebt hat, wo das Christenthum möglich ist, wo ein Christus jeden Augenblick entstehen kann“ und das sei Dostojewskij, schreibt Nietzsche in den Vorarbeiten zum *Antichrist*:

Er hat Christus errathen: – und instinktiv ist er vor allem behütet geblieben diesen Typus sich mit der Vulgarität Renans vorzustellen ... Und in Paris glaubt man, dass Renan an zu vielen finesses leidet! ... Aber kann man ärger fehlgreifen, als wenn man aus Christus, der ein Idiot war, ein Genie macht? Wenn man aus Christus, der den Gegensatz eines heroischen Gefühls darstellt, einen Helden herauslügt.<sup>75</sup>

In der endgültigen Fassung im *Antichrist* ist die Opposition zu Renan noch stärker:

Was mich angeht, ist der psychologische Typus des Erlösers. Derselbe könnte ja in den Evangelien enthalten sein trotz den Evangelien, wie sehr auch immer verstümmelt oder mit fremden Zügen überladen [...] Herr Renan, dieser Hanswurst in psychologics, hat die zwei ungehörigsten Begriffe zu seiner Erklärung des Typus Jesus hinzugebracht, die es hierfür geben kann: den Begriff Genie und den Begriff Held (,héros'). Aber wenn irgend Etwas unevangelisch ist, so ist es der Begriff Held. [...] Aus Jesus einen Helden machen! — Und was für ein Missverständniss ist gar das Wort ‚Genie‘! Unser ganzer Begriff, unser Cultur-Begriff ‚Geist‘ hat in der Welt, in der Jesus lebt, gar keinen Sinn. Mit der Stren-

---

<sup>73</sup> Insgesamt 38 mal wird der Begriff (Idiot, idiotisch, Idiotismus etc.) in Werk und Nachlass Nietzsches verwendet, davon 33 mal im Jahr 1888. Auch im Briefwechsel taucht er scheinbar unbefangen, aber wohl doch nicht zufällig im Zusammenhang mit Dostojewskij auf: „Ich Idiot, der ich nicht einmal dänisch verstehe! Dass man gerade ‚in Rußland wieder aufleben‘ kann, glaube ich Ihnen vollkommen; ich rechne irgend ein russisches Buch, vor allem Dostojewsky zu meinen größten Erleichterungen“ (20. Oktober 1888 an Brandes).

<sup>74</sup> Ernest Renan: *La vie de Jésus*, Paris 1863. Nietzsche befasste sich 1888 eingehend mit diesem Werk, parallel zu der Lektüre Dostojewskijs.

<sup>75</sup> KSA Bd. 13: 409, Nachlass.



ge des Physiologen gesprochen, wäre hier ein ganz andres Wort eher noch am Platz: das Wort Idiot.<sup>76</sup>

Weitere Nachlaßnotizen, die zu den Vorarbeiten des *Antichrist* gehören, machen den Bezug zu Dostojewskijs *Idioten* noch deutlicher. Unter der Überschrift „Typus ‚Jesus‘“ notiert Nietzsche:

Jesus ist das Gegenstück eines Genies: er ist ein Idiot. Man fühle seine Unfähigkeit, eine Realität zu verstehen: er bewegt sich im Kreise um fünf, sechs Begriffe, die er früher gehört und allmählich verstanden, d.h. falsch verstanden hat – in ihnen hat er seine Erfahrung, seine Welt, seine Wahrheit, – der Rest ist ihm fremd. Er spricht Worte, wie sie Jedermann braucht – er versteht sie nicht wie Jedermann, er versteht nur seine fünf, sechs schwimmenden Begriffe. Dass die eigentlichen Manns-Instinkte – nicht nur die geschlechtlichen, sondern auch die des Kampfes, des Stolzes, des Heroismus – nie bei ihm aufgewacht sind, dass er zurückgeblieben ist und kindhaft im Alter der Pubertät geblieben ist: das gehört zum Typus gewisser epileptischer Neurosen. Jesus ist in seinen tiefsten Instinkten unheroisch: er kämpft nie: wer etwas wie einen Held in ihm sieht, wie Renan, hat den Typus vulgärisiert ins Unerkennliche.<sup>77</sup>

Dass diesem Jesus die eigentlichen „Manns-Instinkte“ fehlen, rückt ihn deutlich in die Nähe des Fürsten Myschkin, dieses keuschen und unberührten Heiligen, wie Dostojewskij ihn geschildert hat. Vor allem aber die Tatsache dass Jesus „zurückgeblieben“ und „kindhaft im Alter der Pubertät“ stehen geblieben sei, ist eine deutliche Parallele zu dem Fürsten, der nicht nur äußerlich (alle schätzen ihn für *weit* jünger als 26) sondern auch in seinem Innern ein Kind geblieben ist. Am deutlichsten wird die Parallele jedoch, wenn Nietzsche sagt, das alles gehöre zum „Typus gewisser epileptischer Neurosen“. Damit hat er ein exaktes Pendant zum Fürsten Myschkin geschaffen, der, wie der Autor selbst und zahlreiche andere seiner Romanfiguren auch, an dem *morbus sacer*<sup>78</sup> leidet und von sich sagt: „Die häufigen Krankheitsfälle hätten aus ihm fast einen Idioten gemacht. (Der Fürst drückte sich tatsächlich so aus: ‚einen Idioten‘)“.<sup>79</sup> Auch Nietzsche drückte es genauso aus: Jener „anämische Heilige von Nazareth“ gehöre zu jener Spezies Menschen, „wie sie Dostojewskij kennt, – rührende, verderbte und verdrehte Mißgeburten mit Idiotismus und Schwärmerei, mit Liebe“.<sup>80</sup>

<sup>76</sup> KSA Bd. 6: 199, Der Antichrist, Aph. 29.

<sup>77</sup> KSA Bd. 13: 236, Nachlass.

<sup>78</sup> Vgl. Dietrich von Engelhardt: Epilepsie in Leben und Werk Dostojewskijs, in: Dostoevsky Studies, The Journal of the International Dostoevsky Society, New Series, Volume V, Tübingen 2001: 25-39.

<sup>79</sup> F. Dostojewskij: Der Idiot, aus dem Russ. Von E. K. Rahsin, München 1992: 44.

<sup>80</sup> KSA Bd. 13: 267, Nachlass.

Alle diese Aufzeichnungen stehen im Zusammenhang mit Nietzsches Versuch, das Christentum als eine auf den Festen der Sklavenmoral und des Ressentiments gegründete *décadence*-Religion zu entlarven. Gerade hierzu, zur Entwicklung seiner Theorie der Sklavenmoral und des Ressentiments hatte sich Nietzsche, wie wir gesehen haben, bereits ein Jahr zuvor der Werke Dostojewskijs, insbesondere des *Esprit souterrain*, bedient. Nirgendwo sonst als in den Romanen und Erzählungen des großen Russen, konnte Nietzsche so viel Stoff für seine Analyse der *décadence*-Moral finden. Eine Äußerung Nietzsches gegenüber dem dänischen Literaturhistoriker Georg Brandes, der ihn vor dem Russen gewarnt hat, ist hierüber aufschlussreich. Brandes schreibt am 16. und 23. November 1888 an Nietzsche:

„Er ist ein grosser Poet, aber ein abscheulicher Kerl, ganz christlich in seinem Gefühlsleben und zugleich ganz sadique. All seine Moral ist was Sie Sklavenmoral getauft haben“.<sup>81</sup>

„Sehen Sie sich das Gesicht von Dostojewski an: halbwegs ein russisches Bauerngesicht, halbwegs eine Verbrecherphysiognomie, flache Nase, kleine durchbohrende Augen und Lider, die vor Nervosität zittern...[...] Seine Helden sind nicht nur Arme und Bedauernswerthe, sondern einfältige Feinfühlende, edle Dirnen, häufig Hallucinirte, begabte Epileptiker, begeisterte Sucher des Martyriums, eben die Typen, die wir bei den Aposteln und Discipeln des ersten christlichen Zeitalters vermuthen müssen. Gewiss steht keine Seele der Renaissance ferner“.

Nietzsche hatte geantwortet:

„Ihren Worten über Dostojewsky glaube ich unbedingt; ich schätze ihn andererseits als das werthvollste psychologische Material, das ich kenne, – ich bin ihm auf eine merkwürdige Weise dankbar, wie sehr er auch meinen untersten Instinkten zuwider geht“ (20. November 1888 an Brandes).

Trotz dieser enormen Bedeutung, taucht der Name Dostojewskijs im *Antichrist* nur ein einziges Mal auf, im Aphorismus 31:

Jene seltsame und kranke Welt, in die uns die Evangelien einführen – eine Welt, wie aus einem russischen Romane, in der sich Auswurf der Gesellschaft, Nervenleiden und ‚kindliches‘ Idiotenthum ein Stelldichein zu geben scheinen – muss unter allen Umständen den Typus vergrößert haben [...] Man hätte zu bedauern, dass nicht ein Dostojewsky in der Nähe dieses interessantesten *décadent* gelebt hat, ich meine Jemand, der gerade den ergreifenden Reiz einer solchen Mischung von Sublimem, Krankem und Kindlichem zu empfinden wusste.

---

<sup>81</sup> Georg Brandes hatte sich in einem Essay mit Dostojewskij auseinandergesetzt, der jedoch zu dem Zeitpunkt nur auf Dänisch vorlag. Ein Jahr später erschien er auf Deutsch: Georg Brandes: Dostojewski. Ein Essay, Berlin 1889.

In den Vorarbeiten trägt diese Stelle die Überschrift: „Meine Theorie vom Typus Jesu“. Darin heißt es:

Der Typus des ‚Erlösers‘ verdorben, ja zerstört [...] Wie Schade, dass nicht ein Dostoiewsky unter dieser Gesellschaft war: in der That gehört die ganze Geschichte am besten in einen russischen Roman – Krankhaftes, Rührendes, einzelne Züge sublimer Fremdheit, mitten unter Wüstem und Schmutzig-Pöbelhaftem.<sup>82</sup>

Während der Psychologe Nietzsche aus dem Erlöser einen kindlichen Idioten und Epileptiker à la Myschkin macht, stattet er den christlichen Gott selber mit den Zügen des Kellerlochmenschen aus:

Aber der Gott der ‚großen Zahl‘ bleibt nichtsdestoweniger ein Winkelgott, der Gott aller kranken Ecken, aller ungesunden Quartiere der ganzen Welt... Sein Weltreich ist ein Unterwelt-Reich, ein Souterrain verborgnen Elends ... Und er selbst ist so schwach, so krank!<sup>83</sup>

Im Aphorismus 17 des *Antichrist* wird daraus:

Aber der Gott der ‚grossen Zahl‘, der Demokrat unter den Göttern, wurde trotzdem kein stolzer Heidengott: er blieb Jude, er blieb der Gott der Winkel, der Gott aller dunklen Ecken und Stellen, aller ungesunden Quartiere der ganzen Welt! ... Sein Weltreich ist nach wie vor ein Unterwelts-Reich, ein Hospital, ein Souterrain-Reich, ein Ghetto-Reich ... Und er selbst, so blass, so schwach, so décadent.<sup>84</sup>

Auch im seinem abschließenden Urteil über das Christentum im letzten Aphorismus des *Antichrist*, dem Aphorismus 62, ist der *Esprit souterrain* mit seinem giftigen, heimlichen, unterirdischen Instinkt der Rache noch einmal präsent:

Ich heisse das Christenthum den Einen grossen Fluch, die Eine grosse innerlichste Verdorbenheit, den Einen grossen Instinkt der Rache, dem kein Mittel giftig, heimlich, unterirdisch, klein genug ist, – ich heisse es den Einen unsterblichen Schandfleck der Menschheit...

Nietzsches Biograph Curt Paul Janz<sup>85</sup> hat davor gewarnt, „den Einfluß Dostojewskijs auf Nietzsche überzubewerten“, und gab zu bedenken, „wie kurz und episodenhaft die Bekanntschaft Nietzsches mit dem Werk

<sup>82</sup> KSA Bd. 13: 175, Nachlass.

<sup>83</sup> KSA Bd. 13: 523, Nachlass.

<sup>84</sup> KSA Bd. 6: 184, Der Antichrist, Aph. 17.

<sup>85</sup> C. P. Janz: Friedrich Nietzsche. Biographie, 3 Bde., München 1978. Eine Erwähnung Dostojewskijs in einem Brief an Köselitz vom 15. April 1887 kommentiert Janz mit der erstaunlichen Bemerkung: „Das ist vorderhand Nietzsches letzte Äußerung über Dostojewskij, den er sich damit wie mit einer unwilligen Handbewegung vom Gemüt wischt“ (Bd. 2: 507).

Dostojewskijs gewesen“ sei.<sup>86</sup> Davon kann, wie wir gesehen haben, nicht die Rede sein, im Gegenteil: Von dem Moment an, wo Nietzsche mit dem Werk Dostojewskijs bekannt war, war er wie elektrisiert von diesem Autor, der ihn nicht mehr los ließ. Das gesamte Spätwerk Nietzsches von der *Genealogie der Moral* an ist von dem tiefen Eindruck geprägt, den der Psychologe Dostojewskij auf Nietzsche gemacht hat. In allen weiteren Schriften (*Der Fall Wagner*, *Götzen-Dämmerung*, *Antichrist*) lassen sich Spuren der Dostojewskij-Lektüre nachweisen, so dass wir umgekehrt sagen würden: Man kann den Einfluß Dostojewskijs auf das Spätwerk Nietzsches, von der *Genealogie der Moral* an, nur schwerlich überschätzen.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> So Janz in der Diskussion von C. A. Millers Vortrag über Nietzsches „Soteriopsychologie“, in Nietzsche-Studien Bd. 7, 1978: 150. Janz sagt dort weiter: Im Zusammenhang mit der Vorbereitung der *Genealogie der Moral* gerät Nietzsche „nebenbei an die Dostojewskij-Lektüre, die ihn bezaubert und berauscht, aber nur für eine kurze Weile, dann verschwindet der Eindruck wieder“. Dieses Urteil ist so nicht haltbar.

<sup>87</sup> Weitere Literatur zum Verhältnis Nietzsche-Dostojewskij: Leo Schestow: Dostojewskij und Nietzsche, Philosophie der Tragödie, Berlin 1931; Hans Fr. Minssen: Die französische Kritik und Dostojewskij, Hamburger Studien zu zu Volkstum und Kultur der Romanen, Bd. 13, Hamburg 1933; Walter Schubart: Dostojewskij und Nietzsche, Symbolik ihres Lebens, Luzern 1939; Dmitrij Tschizewskij: Dostojewskij und Nietzsche, Die Lehre von der ewigen Wiederkunft, Bonn [1951]; H. E. Strakosch: Nietzsche and Dostoevsky, Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie, Bd. 49, Berlin 1963; Boris de Schloezer: Nietzsche et Dostoevski, Cahiers de Royaumont, Philosophie IV, Paris 1967; R.L. Jackson: Counterpoint: Nietzsche and Dostoevsky, in: Jackson: Dialogues with Dostoevsky. The Overwhelming Questions, Stanford, California 1993: 237-250; V.V. Dudkin: Dostoevskij – Niče. Problema čeloveka, Petrozavodsk 1994. The In Italien ist soeben ein Band erschienen mit dem Titel „Nietzsche e Dostoevskij. Origini del nichilismo“, hg. von C. Ciancio und F. Vercellone, Turin 2001. Er enthält neben Beiträgen zu christlichen Formen des Nihilismus, zu Dostojewskijs Nihilismus, zum Verhältnis von Naturwissenschaft und Moral bei Nietzsche auch einen Beitrag über Thomas Bernhard, jedoch nichts – wie der Titel vermuten ließe – zum Verhältnis Nietzsche-Dostojewskij.

PETER HENRY

University of Glasgow

## Dostoevskian Echoes in the Novels of Graham Greene<sup>1</sup>

### I.

The article deals with Greene's four so-called 'Catholic' novels – *Brighton Rock* (1938), *The Power and the Glory* (1940), *The Heart of the Matter* (1948) and *The End of the Affair* (1951). The aim is to establish similarities, parallels and contrasts with Dostoevskii's major novels. An indication is also given of what the two writers have in common at a deeper level.

Author of some twenty-odd novels, several 'entertainments', film scripts and plays, Graham Greene (1904-1991) is widely recognised as one of the outstanding twentieth-century English novelists. In the past two decades alone, three substantial biographies have appeared, as well as several monographs, reminiscences and numerous articles and essays.<sup>2</sup> Articles on the form and style of his novels have frequently appeared, primarily in Britain and The United States. This is also the case in Russia, where his continuing popularity goes back to the 1950s. A steady number of articles on Greene and his works have been produced. A recent Russian publication of his works is a six-volume edition which appeared in 1994.

---

<sup>1</sup> Quotations from Dostoevskii's works are taken (in translation) from Полное собрание сочинений в 30-ти томах, Ленинград: «Наука» 1972-1990. Quotations from the works of Greene are taken from the following editions: 1. *Brighton Rock* (Penguin Classics, Harmondsworth, 2000); 2. *The Power and the Glory* (Vintage Classics, London, 2001); 3. *The Heart of the Matter* (Vintage Classics, 1999); 4. *The End of the Affair* (Penguin Books, 1980).

<sup>2</sup> Norman Sherry's meticulous biography, *The Life of Graham Greene* (i. 1904-1939; ii. 1939-1955). (London: Jonathan Cape 1989-1993). There are major studies by Michael Shelden: *Graham Greene. The Man Within* (Heinemann, 1994), J.W. West: *The Quest for Graham Greene* (London: Weidenfeld & Nicholson 1997). Note also studies by R. Kelly (1984, 1992), M. Couto (1988), R.H. Miller (1990), S.K. Shama (1990), J. Adams (1990), R. Hoskins (1991), L. Duran (1994), P. Mudford (1996).



Among writers of Greene's generation for whom Dostoevskii was of major importance are George Orwell and Iris Murdoch. A writer whose involvement with Dostoevskii is less well known is Angus Wilson (1913-1991), author of *Hemlock and After* and *Anglo-Saxon Attitudes*. Wilson read Dostoevskii avidly, and in Dostoevskii's portrayals of fathers, notably Fyodor Karamazov, he found echoes of his own father. He saw similarities between Dostoevskii's depiction of the St. Petersburg underworld and London's East End, and cast himself as 'the little saint', as Alyosha Karamazov; his friends called him 'Alyosha'. Dostoevskian echoes are present in Wilson's novel *As if by Magic*.<sup>3</sup>

The son of the headmaster of a public school, Greene showed in his adolescence signs of psychological and behavioural instability. In 1920 his parents sent him for treatment to Kenneth Richmond, a London psychoanalyst, who advised his young patient to use writing as a form of therapy. He also declared that he had discovered symptoms of epilepsy in him. Richmond suggested that he should read *The Brothers Karamazov*, reminding him that its celebrated author had suffered from the same illness, with its then presumed indication of a latent genius. (This was the heyday of the Dostoevskii Cult.) Apparently he took Richmond's advice, but reluctantly. "I couldn't think of a reply. Dostoyevsky was a dead Victorian writer, not a youth without a book to his name".<sup>4</sup> This peevish comment notwithstanding, an ambition to equal Dostoevskii was so deeply implanted in Greene's mind that twenty-plus years later he wrote to Catherine Walston: "I have read *The Brothers Karamazov* twice, but found on second reading that it was not as good as I had thought".<sup>5</sup> He added that he could probably write as well as the Russian novelist (West: 139-140).

By the time he was nineteen, Greene had made a number of suicide attempts and played his celebrated games of Russian roulette. In 1925 he joined the British Communist Party, but was a member for only a few weeks. A year later he converted to Catholicism; later he became a member of the ILP. Here one notes a certain similarity between his life and Dostoevskii's, who initially was a Utopian socialist but returned from Siberia, a champion of Russian Orthodoxy to the end of his life.

<sup>3</sup> See M. Drabble: *Angus Wilson. A Biography*. London, Minerva (1995), 57-58.

<sup>4</sup> G. Greene: *A Sort of Life*. Bodley Head 1971: 187.

<sup>5</sup> 4 or 5 August, 1947. Sherry, II: 264. Catherine Walston, Greene's third wife, was the prototype of Sarah Miles in *The End of the Affair*.

There is some evidence of Greene's interest in the Russian classics. In an interview he gave in Moscow towards the end of his life, he said that he had been lucky to find good translations of Chekhov, Turgenev, Tolstoi and other Russian writers. Among them his favourite was Chekhov, he made frequent references to his works and, moreover, found affinities in some of his own novels with Chekhov's stories.<sup>6</sup> In the same interview he stated: "I have a great respect for Dostoevskii and have twice read *Crime and Punishment* and *The Brothers Karamazov*, but for me he has always been a difficult writer".

Apart from his two readings of *The Brothers Karamazov* and *Crime and Punishment*, what did Greene know about Dostoevskii? The evidence is slender, yet evidence of his knowledge of Dostoevskii's life and works emerges at various stages of his life. Greene read E.H. Carr's *New Biography of Fyodor Dostoevsky* (1931)<sup>7</sup>, focusing on the description of the writer's epilepsy. For several years he declared, not without some satisfaction, that he suffered from the same illness.<sup>8</sup> In 1966, in a polemic with C.P. Snow conducted on the pages of *The Times*, he showed that he knew rather more about Dostoevskii's life than Snow.<sup>9</sup>

The two writers' Weltanschauung and concepts of Good and Evil are expressed in a strongly antithetical mode. Margaret Drabble has rightly said that Greene sought to distinguish between 'good-and-evil' and between 'right-or-wrong'<sup>10</sup>, themes which are amply evident in the two writers' creative works. Writing in a vigorous idiom, they created memorable characters and vivid episodes, with a gift for creating suspense and dramatic situations, typically revolving around moral, religious or existential

---

<sup>6</sup> Ю. Коваленко: «Последнее интервью Грэма Грина». // *Известия*, 5 April 1991. Published in А.С. Собенников: *Творчество Чехова в восприятии Грэма Грина. Проблемы литературных жанров. Материалы IX Международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня основания Томского государственного университета, 8–10 дек. 1998г.* Ч. 2, 46. Томск (1999): 46–62. – As biographers have pointed out, there was a degree of opportunism in what Greene said in his various Moscow interviews. For partly personal, partly political reasons, he strove to project himself as 'a friend of the Soviet Union' and a Russophile. Not everything he said on those occasions need therefore be totally reliable and could be at variance with earlier statements.

<sup>7</sup> Diary entry, 19 July, 1932. – E.H. Carr: *Fyodor Dostoevsky (1821–1881). A New Biography*. Allen & Unwin, London (1931), 335. See Sherry, II: 335.

<sup>8</sup> As was later proved, Richmond's diagnosis was wrong, Greene was not an epileptic.

<sup>9</sup> Greene: *Yours etc. Letters to the Press*, selected and introduced by Christopher Hawtree. Harmondsworth: Penguin Books 1991: 58–59, (9 March, 1957).

<sup>10</sup> M. Drabble and J. Stringer: *The Concise Oxford Companion to English Literature*. Oxford University Press. Revised edition 1996: 246.

issues. Both succeed in conveying the inner worlds of their characters, in an idiom instantly recognised on the one hand as emanating from 'Greeneland', and from Dostoevskii's vast and labyrinthine universe on the other. Their works contain elements of parody, satire, irony, sarcasm and humour, although in his use of the latter Greene lags a good deal behind Dostoevskii.

Greene developed an assured and careful style, conscious of what was acceptable within the aesthetics of the language. His novels are the works of a highly educated, even scholarly writer. His style and idiom are never banal or tedious, with no tired clichés or convoluted metaphors and similes. Dostoevskii wrote hurriedly, his primary motivation being to develop his themes and to convey his message. A concern for good Russian came low down in his list of priorities. He was under constant pressure to provide for his own and his family's basic needs, and to pay off his debts. Greene never experienced such difficulties, his salary and his royalties ensured him a financially secure existence.

Dostoevskii's characters spend their lives almost exclusively in one city, St. Petersburg, whereas Greene drew his inspiration from travels and sojourns in a whole number of remote and exotic countries. Ideas for his novels often originated in newspaper reports of crimes. He prefaced a collection of letters to the press with the epigraph "My enemies could say that the basis of my works are theological books and newspapers" (*ibid.*: 5). This is also true of Dostoevskii, who used such sources regularly.

In Greene's novels, in particularly those with an urban setting, one senses Dostoevskii's (and Gogol's) evocation of the physical and moral climate of the St. Petersburg slums – life in the 'corners' and attics of the city. Indeed, the overall atmosphere in Greene's novels of drabness, grey-ness and fog, real and metaphorical, is not unlike the atmosphere which prevails in Dostoevskii's work.

In scale alone, Dostoevskii's vast novel-tragedies far exceed Greene's novels, which are between two to three hundred pages long and have a much narrower focus and fewer characters. Dostoevskii expresses crucial themes in prolonged and impassioned debate. The depth and intellectual passion of his dialectic are of far greater power than Greene's, in whose works controversy and judgements on important issues are conducted not in dialogue or debate, but in interior monologues – often consisting of one or two sentences, or in diary form.

The difference between the two novelists is further indicated by other art forms in which their works can be and have been presented. There are

numerous film versions of most of Greene's novels. Dostoevskii's have successfully been adapted for the stage.

## II.

The first statement on the theme "Dostoevskii and Greene" was made by the American scholar Gilbert Phelps:

Dostoevsky's technical devices [...] the rapid shifts of focus, the giddy grouping and regrouping of characters, the sudden rises in temperature have all left their mark on Graham Greene. [...] He has been profoundly influenced not only by the shape, form and atmosphere of novels such as *Crime and Punishment* and *The Possessed* [*The Devils*], but also by their moral ferment, and above all by the diabolical darkness that surrounds so many of the characters, so that rare moments of grace and pity break through with almost unbearable brilliance and poignancy.<sup>11</sup>

Dostoevskii's unique gift for creating highly charged, melodramatic 'skandaly', as in the account of the 'sale' of Nastasia Filippovna at the end of Part One of *The Idiot*, which may be contrasted with Greene's account of the preparation of Pinkie and Rose's civil wedding (*Brighton Rock*), where he and his associates turn the occasion into an irreverent farce, to be got over as quickly as possible.

One is struck by the contrast between the two writers' attitudes to their respective denominations. A residue of Protestantism, inherited by Greene from his upbringing in a Church of England environment, is revealed in a number of ways, both in his mental outlook and in the characters he created. For Protestants, matters of faith are a private matter. Sarah Miles (*The End of the Affair*) shows a distaste for statues of saints, icons and richly adorned interiors of churches characteristic of Catholicism (and Orthodoxy). More importantly, dubious about the efficacy of miracles, Greene and his characters cannot accept, or understand, concepts like divine truth or the transubstantiation. Like other wavering believers, Greene throughout his life sought a belief system that he could accept and live with. Dostoevskii, beset even more than Greene with doubt over the ultimate questions and searching for answers to them, never doubted the 'truth' of Russian Orthodoxy, a certainty that towards

---

<sup>11</sup> Quoted in Dorothy Brewster 'East-West Passage: A Study in Literary Relationships'. London: Allen & Unwin 1954: 231-232. — Several other statements have been made on Dostoevskii's influence on Greene, e.g. George Steiner's carefully worded statement in his *Tolstoy or Dostoevsky* (Harmondsworth, 1960): "Stevenson's *Markheim*, the works of Hugh Walpole and, perhaps, of Faulkner and Graham Greene, show traces of the impact of Dostoevsky" (57).



the end of his life developed into a form of religious chauvinism. His mission to demonstrate the superiority of Russia and Russian Orthodoxy over the West and Catholicism, its pernicious faith, grew in his novels from *The Idiot* onwards and found its most potent expression in *A Writer's Diary*.

According to Dostoevskii, we are all guilty; according to Greene, we are all damned. Stavrogin asks Tikhon, "Can one believe in the Devil, without wholly believing in the God?" [...] I believe in the Devil, a canonically personal one, not in an allegory" (XI: 10). Pinkie is aware of the existence of God, but He is the Vengeful God and for Pinkie there is no heaven. "Of course there is Hell. Flames and damnation" (1: 52). He mutters phrases remembered from his Catholic childhood like "Credo in unum Deum" and "dona nobis pacem" (1: 52). Later he adds, somewhat improbably, "Credo in unum Satanum".

Greene has frequently been grouped with Catholic writers such as Mauriac, Böll and Faulkner.<sup>12</sup> However, he persistently denied that he was a Catholic writer, he was, as he stated in the autobiographical *A Sort of Life* (p. 58-59), a writer "who happened to be a Catholic". During one of his visits to Moscow he described himself, in characteristically paradoxical manner, as "a Catholic atheist". George Orwell described him in a review of *The Heart of the Matter* as "a mild Left with faint Communist Party leanings", adding that he was "our first Catholic fellow traveller" (*The New Yorker*, 17 August, 1951).

Inevitably, Greene's fluctuating attitude to Catholicism is incompatible with the teachings of the Church. He attacked the Catholic Church and faith as such and had little time for concepts like eternity and immortality or the resurrection of the flesh. He could not believe in a merciful God who had created evil and presided over a world of suffering. This constitutes his and his heroes' enduring, agonising dilemma, not unlike, for example, Alyosha Karamazov's distress that God permitted acts of extreme cruelty.

"I would hate You, if You existed". This is Greene's credo, the essence of his ambivalent and paradoxical faith. The concept of *hating* God goes beyond doubt and negation, beyond a challenge to Him, which are among the fundamentals of theomachism, whose representatives insist on

---

<sup>12</sup> М.М. Бахтин: К переработке книги о Достоевском. // *Проблемы творчества Достоевского*. «Советский писатель» 1963: 282. Steiner, 57. Т.Л. Мотылева: Толстой и Достоевский (о некоторых общих чертах их международной судьбы) // *Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования*. Ленинград: «Наука» 1976: 211-212. V. Teras: *The Idiot. An Interpretation*. Twayne Publishers, Boston 1990: 82.



evidence of His existence. In this the challenging ideas of Dostoevskii's characters, notably Stavrogin's, Kirillov's and Petr Verkhovensky's, are echoed. A weakness in Greene's concept of hatred of God, while frequently reiterated, is never developed or demonstrated.

Whereas men like Raskolnikov, Stavrogin, Ivan Karamazov and Ippolit Terent'ev challenge the existing order and set about creating new, proto-Nietzschean ethical systems, Greene's heroes are renegades who opt out, reject the social conventions, apostates, loners and outsiders, living, like their creator, "on the edge". This view of Greene and his characters is supported by a Russian commentator, who asserted that "Greene is highly successful at creating sleazy, ambiguous characters, cynics with unexpected emotions, persons with unexpected attitudes whom it is difficult fully to comprehend".<sup>13</sup>

*Brighton Rock*, the first of the Catholic novels, has many elements of a detective novel, as most of Dostoevskii's works do. It is set in the criminal underworld of what was then a seedy seaside resort, where Pinkie (or 'Boy') is the adolescent leader of a criminal gang. His home is grimy and uncared for, reminiscent of Rogozhin's no less sinister and repellent ho use. In both of them, a murder will be committed. The twin meanings of the novel's title, the topographical term and the name of a stick of sugar (the perfect murder weapon), are typical of Greene's predilection for misleading his readers.

Pinkie embarks on an affair with Rose, a waitress with a simple and unquestioning faith in God obeys the commands of the Church. Their relationship is an inversion of the link between Raskolnikov and Sonia, who accompanies him to Siberia and comes close to making him genuinely accept his guilt. Rose agrees to a suicide pact, which she later breaks, aware that suicide is the greatest sin of all. She is also tormented by an awareness that she has defaulted on her promise to her notional husband.

Problems relating to man's guilt, compromises with one's conscience, the impassioned quest for Truth and the distinction between 'good-or-evil' and 'right-and-wrong' predominate in Dostoevskii's novels. They are also central themes in *The Power and the Glory* and *The End of the Affair*.<sup>14</sup> God is someone with whom she can communicate on near-equal terms, as with a partner. Both novels abound with ambiguities and instances of irony both in the narrative and in the subtext.

<sup>13</sup> Н. Ейшикина: Романы Грэма Грина. // *Вопросы литературы* № 6 (1961): 161.

<sup>14</sup> M. Drabble and J. Stringer: *The Concise Oxford Companion to English Literature*. Oxford University Press. Revised edition 1996: 246.

There is a marked affinity in the way the two writers introduce their main characters. Prince Myshkin in *The Idiot* and the nameless whisky priest in *The Power and the Glory* are examples. At the beginning of *The Idiot*, Prince Myshkin is sitting in a compartment of the Warsaw–Petersburg train, wearing inappropriate clothing, his possessions in a bag dangling from his wrist. He is unfamiliar with life in the real world and out of tune with Petersburg society, and his attempts to bring help and happiness to his fellow men and women merely lead to unhappiness and tragedy.

Greene's 'whisky priest' is a similarly incongruous figure – a small man in a black suit who emerges from nowhere, travelling, Don Quixote-like, on a mule through the villages and parched lands of Mexico, a box containing a chalice, crucifix and remnants of sacramental wine in his hand. Pronounced guilty on a trumped-up charge of treason, he is on the run from the villages whose inhabitants are under pressure to surrender him to the communist authorities. He tries to bring some comfort and hope to the villagers persecuted by the new masters, but in fact puts their lives at risk for the sake of his own escape from death: three hostages are shot when the Indians refuse to reveal the Priest's whereabouts. The Priest has to face the dilemma of choice – is his own life superior to that of the innocent villagers, and can he lay claim to greater consideration than they?

*The Power and the Glory*, which is fundamentally ironic and comes close to being tragic, abounds with instances of irony, of ambiguities and moral dilemmas. The last priest in the state, he is aware of his duties and carries them out from time to time, clandestinely and perfunctorily. He knows he is a sinner and a coward, yet risks his life by showing kindness to the villagers and to his escort. The unrelenting pressure of a sense of guilt and of moral and religious issues display a strongly Dostoevskian quality. The whisky priest grapples with the problem of whether he is still entitled to perform the ministrations of a priest. Is another priest who, as dictated by the Red Shirts, had married, less of a sinner than he? In typical Greenian phrasing, what made the Priest 'worthy' of damnation was the power he still had of turning a wafer into the flesh and blood of Christ. Aware that he is a sinful man – he has broken the vow of celibacy and has a daughter – he is still a priest and as such has a right and a duty to act as a servant of The Lord.

Another issue raised in *The Power and the Glory* is the sin of pride. The Priest reasons that, since he is the only priest left in the state, his pride is all the greater, the pride of carrying God in a godless land. But he does not qualify for martyrdom, the people who are protecting him with

their lives are the real martyrs. They deserve and need a hero-martyr for their spiritual leader, not a failed priest and Christian renegade.

Greene postulates that acts of charity and humility do not necessarily bring absolution: they are a form of pride, "the sin by which the angels fell". In a sense, the Priest carries out Dostoevskii's (and Pushkin's Old Gypsy's) exhortation – "Humble yourself, proud man" – when, escorted by the man intent on betraying him, he offers him his shirt to help prolong his life. It is an act of generosity that amounts to an act of pride.

In the following passage – one of countless instances of Greene's skill in creating evocative and visually powerful images – the author proposes that

at the centre of the whisky priest's own faith there always stood the convincing mystery – that we were made in God's image. God was the parent, but he was also the policeman, the criminal, the priest, the maniac, the judge. Something resembling God dangled from the gibbet or went into odd attitudes before the bullets in a prison yard or contorted itself like a camel in the attitude of sex (2: 101).

Viewing God as embodying both Good and Evil is an act of rebellion, echoing, for example, Alyosha's response to Ivan's *Legend of the Grand Inquisitor*.

The whisky priest's foil is a Lieutenant, a dark and omniscient figure who from time to time intrudes into the Priest's life. The unpredictability of his intentions leaves the Priest in a permanent state of uncertainty and anxiety. The situation created by Greene comes close to the tactics employed by Dostoevskii's Porfirii Petrovich (*Crime and Punishment*), during his investigation into the double murder – the relentless cat-and-mouse game which he plays with Raskolnikov.

An ironic and humorous element is provided by an alternative version of the Priest's pursuit and death in a sentimental and saccharine tale on how one 'qualifies' for martyrdom. Obtained from the Guild of the Sacred Sacrament in Concepción, this religious tract is selected by an English expatriate, as suitable bedtime reading for her children. Juan, the hero of the tale, is a happy lad, and he goes into the arena calmly: his martyrdom is about to be achieved. Her son seeks a parallel between the story and the whisky priest's unheroic efforts to live. The children wonder whether he, too, might qualify. Will there be any relics, soaked in blood? His execution is anything but a martyr's death. He becomes "a routine heap beside the wall – something unimportant which had to be cleared away" (2: 216).

The two versions are competing narratives. The realistic text and the sentimentalised interpretation of the young martyr's death overlap in a synthesis of ideal and reality and provide an ironic perspective on the whisky priest's last days. The sentimentalised version takes over, but is not a revision of the final stage in the narrative; rather, the action is carried forward in the alternative style and perspective. This literary device calls to mind the polyphonic structure of Dostoevskii's novels.

### III.

Cruelty and compassion are pervasive themes in the works of both writers. There is an unmistakable echo of Zosima's teaching in the Priest's admonition to the Indians guarding him that

one of the Fathers told us that joy always depends on pain. Pain is part of joy. It is part of heaven, just as pain is part of pleasure. Pray that you will suffer more and more and more. Never get tired of suffering. All suffering is part of heaven – the preparation (2: 69).

Surely this is something Greene had remembered from his two readings of *The Brothers Karamazov*?

For Myshkin, pity is one of the most important virtues: "Compassion is the main and, possibly, the only law of human existence" (VIII: 192). It has been said that "Dostoevskii's belief that man could not live without pity was shared by Greene and extended to a metaphysical belief in the mercy of God".<sup>15</sup> Sarah finds such divine mercy merely irksome.

You were there, teaching us to squander, like [sic] you taught the rich man, so that one day we might have nothing left except this love of you. But You are too good to me. When I ask you for pain, You give me peace (2: 89).

In both writers' novels there are instances of suicide, suicides stemming from despair and suicides as expressions of logic and assertions of free will; generally they are the core of their works. Scobie comes to the conclusion that the only way out of his painful dilemma is suicide, while reasoning that Christ's crucifixion was an act of suicide. He acknowledges that his suicide is an act of despair, but also believes that he is acting in the spirit of the Son of God. Dostoevskii's characters are only too familiar with total despair, with suicide as the only way out. Kirillov in *The Devils* tells Petr Verkhovenski: "God is necessary and must therefore exist... But I know that he doesn't exist and cannot exist. [...] You must surely realise that a man with two such ideas cannot go on living" (X: 469).

<sup>15</sup> P. Mudford: *Graham Greene*. Plymouth: Northcote House Publishers 1966: 6.

## IV.

Like Dostoevskii, Greene is deeply moved by the suffering of children, as in the description of a dying Indian boy: "the child was wet with blood, not sweat. [...] Life was going out of him all the time: there was nothing to be done, but – really – one had to try" (2: 150). The Priest takes off his shirt and tears it into shreds, using them to stanch the dying child's blood. When the child dies, the mother places the body beside a crucifix, with a lump of sugar beside it to nourish the child's soul on its way to Heaven. But at this point the Priest lapses into sin, cynically reasoning that if a miracle might occur and restore the child to life, then that miracle could surely restore a lump of sugar. He consumes it, on the premise that he, the priest, needed sustenance on the road to his death.

Both writers were deeply interested in the mentality of criminals and their cruelty to their victims. Both deal with child abuse and the trauma that derives from it. An account of the violation of a child is provided by Stavrogin in his anything but abject confession ("At Tikhon's"). He relates his sadistic treatment of Matryoshka, whose sense of guilt and shame drive her to suicide, all of which he narrates in detail to Tikhon in a casual and unconcerned manner. Greene's Priest admits to being a paedophile: "I gave money to boys – you know what I mean" (2: 97).

Faith, or superstition, part Christian, part pagan, is present in Greene's Mexican villagers. Likewise, the simple folk in Dostoevskii's novels believe in miracles which they need for their spiritual survival. Even Alyosha Karamazov had expected a miracle, the non-corruption of Zosima's body, which he is denied. Later, in a dream-like state, he experiences another miracle, of the Elder resurrected and present at the Feast at Cana, the place of Christ's first miracle.

The tentative suggestion that the two miracles which Sarah had worked after her death is a typically Greenian instance of authorial irony. Had she become a saint and was therefore able to perform miracles? An article about *The End of the Affair* in an American periodical was headlined "Adultery can lead to Sainthood". The author of the article suggested that Greene might be the next Dostoevskii.<sup>16</sup>

In the works of both writers, chief among religious symbols is the crucifix. Myshkin and Rogozhin's exchange of crosses indicates an intimate, semi-mystical bonding. Stavrogin takes the crucifix from Tikhon's table and wilfully breaks it. Crucifixes, hidden by Indians under their

<sup>16</sup> *Time Magazine*, May 1951. – Shelden, 380–381.



shirts, are forcefully taken from them. Sarah, even in her state of unbelief, secretly buys a crucifix, “a cheap and ugly one”, which she takes home and, locking the door of her room, takes it from her jewellery box and gazes at it. Other religious symbols are the broken rosary in Scobie’s desk drawer and the apocalyptic number 666, Pinkie’s telephone number. At the race track, the horse on which his associates place their bets is called Memento Mori. Secular leitmotifs are present in stories set in Mexico, Africa, Vietnam, Haiti and elsewhere in the tropics, where scurrying rats rustle under dry maize stalks, where black beetles crawl ominously over the patio or “detonate” on the ceiling, a spider moving above an oven where bread to serve as wafers is baked – all of which is strongly reminiscent of the nightmarish beasts and insects that plague Stavrogin and Ippolit Terent’ev.

The most sustained statement of Greene’s attitude to religion is to be found in *The End of the Affair*, specifically in the diary of the novel’s heroine, Sarah Miles – an insertion into the narrative, somewhat like Ippolit Terent’ev’s “Necessary Explanation”. Not unlike so many of Dostoevskii’s characters, she is unsure whether or not she is a believer and concurs with the author that “my trouble is that I do not believe in my unbelief”, inverting the meaning of the prayer “I believe, forgive my unbelief”.<sup>17</sup> Compare Kirillov’s bewildering (and humourous?) statement to Petr Verkhovenski: “If [Stavrogin] believes that he is a believer, then he does not know what he believes in. If he isn’t a believer, then he doesn’t believe what he doesn’t believe in” (X: 469).

For Sarah, images of martyrs are not portrayals of holy men or women, beings whose sanctity she cannot accept, whom she cannot and does not revere. She does not regard God as a Supreme Being. She adopts a direct approach to God and addresses Him in familiar, human terms, a God created in Man’s image. She communicates with Him on near-equal terms, as with a partner. At a crucial stage in the narrative she proposes a bargain with God. Her contact with Him takes the form of an ongoing, albeit unilateral, discussion, during which she demands proof of His existence and of His inherent goodness. She cannot believe in God’s love of Man; to her He is not a merciful being willing to give comfort to men and women in need of it. But her angst drives her to compose a letter to Him, beginning “Dear God”.

---

<sup>17</sup> L. Duran: *Graham Greene. Friend and Brother*, tr. E. Cameron. London: Harper Collins 1994: 54.

Another instance of her divergence from Catholic tradition is her attitude to sacred images, portraits and statues of Christ and Mary, of saints and martyrs. (By extension, this attitude could be equated with a condemnation of icons and the lavish interiors of Orthodox churches.) Seeking an answer to the problems that so bewilder her, she enters a Catholic church. But the visit merely confirms her doubts. 'The hideous plaster statues with their complacent faces' believed in the resurrection of the body, the body that she wanted destroyed for ever (4: 110). She is repelled by the blood running down in scarlet paint from the eyes and the hands of the statues of saints, and by the metallic figure of Christ on a metallic crucifix. "Christ on the Cross, that over-familiar body, stretched in his imaginary pain, the head drooping like a man asleep" (4: 112). Nevertheless, on leaving the church, though full of anger and hatred of God, she dips her finger into "the so-called holy water" and makes a kind of cross on her forehead, leaving her dilemmas unsolved.

During the bombing of London, Sarah believes that a bomb had killed Maurice, her lover. She offers a bargain to God: if Maurice is alive, she promises never to see him again. It turns out that he has not been killed, yet she fully intends to maintain her vow, at least for some time. Later, not unlike her author, she addresses God as follows:

If I believe in you, I shall hate you. I have the free will to break my promise, haven't I, but I haven't the power to gain anything from breaking it. [...] You let me sin, but you take away the fruits of my sin (4: 100).

Her God is a hostile being, and belief in Him will lead to hating and condemning Him. Her challenge is comparable to that of Dostoevskii's theomachs; while Raskolnikov expresses a similar hatred of God.

She hopes that Smythe, the rationalist who urges her to reject all religious thought, will help her become an assured atheist and convince her that a promise to someone who does not exist is invalid. And she comes to believe that Christ is not the Son of God, but a man: Christ never saw himself as the Son of God. Thus we come close to the notion, formulated in *The Devils*, that whereas there is no God-Man, there is a Man-God.

The reader is left to speculate whether the disappearance of Smythe's birthmark and the cure of a boy's appendicitis are instances of miracles or the consequence of faith-healing. Disappointingly, Greene descends to the use of a mere technicality: Sarah and her relatives had not known, or had forgotten, that she had been baptised in her childhood. Therefore, as a Catholic, she may conceivably (albeit improbably) have worked her posthumous miracles.

In Christian dogma, one of the gravest forms of sacrilege is the symbolic murder of Christ, mystically present in a consecrated wafer. A *Writer's Diary* (1873) contains the story "Vlas", where a wafer is placed on a pole and Vlas is dared by fellow villagers to shoot at and pierce it. As he takes aim, he sees the image of the crucified Christ on the pole and falls unconscious. He begs the Elder to impose the greatest possible penance for his sin.

There are numerous references to the host in Greene's fiction. In an early story he relates the case of a village baker who wanted to examine a host under a microscope and experiment with it. An altar boy steals a wafer for him, but takes fright and, in a neat ironical touch, swallows it. Greene hints that the baker had been an instrument of "a Thing, whose power had been broken".<sup>18</sup> In *The Power and the Glory* a renegade Catholic had broken into a church and seized the Host, had spat and trampled on it. But the believers took their revenge: "they got him and hung him, as they did the stuffed Judas on Holy Thursday from the belfry and boys made a clatter with tins and rattles as he swung over the door" (2: 29).

## V.

Greene stated several times that he strove for a synthesis of the two opposing ideologies, Catholicism and Communism. The most eloquent statement of this hoped-for convergence is to be found in *The Comedians* (1966), where he asserts an essential identity of the two.

Communism is more than Marxism, just as Catholicism is more than the Roman Curia. [...] Catholics and Communists have committed great crimes, but at least they have not stood aside, like an established society, and have not been indifferent. I would rather have blood on my hands than water like Pilate.<sup>19</sup>

Is Greene being genuine? Or was it something he needed to say in the situation he had created for himself, pro-Soviet and anti-American as he was at that time? Whichever the case may be, he was to restate this declaration in an interview he gave in Moscow a few years before his death.

## VI.

Greene was awarded a number of academic and cultural distinctions, including an honorary doctorate from Moscow University (1988). Dostoev-

<sup>18</sup> "A Hint of an Explanation". *Twenty-one Stories*. London: Vintage Books 2001: 35–36.

<sup>19</sup> *The Comedians*. London: Vintage Books 1999: 286. – In *The Honorary Consul* (1973) Greene makes a similar statement couched in poetic and visionary terms.

skii's reward was nation-wide veneration. After his Pushkin Speech in 1880, he was hailed as a genius, a prophet, the voice of Russia.

Dostoevskii developed his understanding of Man through "the dialectic of the human soul". Greene sought the truth "in the paradox".<sup>20</sup> The qualitative difference of the two concepts confirms the relative merits of the thought and works of the two writers.

A profoundly national writer, Dostoevskii created universal types, from which so many characters emerged in other literatures which retained affinities with their Russian antecedents. Many of Greene's characters would not be out of place in one or another of Dostoevskii's novels. The same is true of their creator.

---

<sup>20</sup> See Т. Ланина: Парадоксы Грехема Грина // *Иностранная литература* 14 (1959): 188-194. Грин: В парадоксах ищу истину. Беседа корреспондента ЛО с Гремом Грином. // *Литературное обозрение* 11 (1987): 10-12.

CHRISTIANE SCHULZ

---

Leipzig

## Intrige, Kalkül und Innerlichkeit: Versatzstücke des bürgerlichen Trauerspiels bei Dostojewskij<sup>1</sup>

### I.

Gesetzt den Fall, so hatte seinerzeit der russische Germanist Nikolaj Wilmont argumentiert, ein amerikanischer Kinomagnat wolle sein Publikum mit zwei Meisterwerken der Weltliteratur bekannt machen – Schillers *Kabale und Liebe* und Dostojewskijs *Erniedrigte und Beleidigte* («Униженные и оскорбленные»): der beauftragte Szenarist würde alsbald merken, so Wilmont, dass er es eigentlich mit ein und demselben Sujet zu tun hat, nämlich der Liebe zwischen einem jungen Adligen und einem Mädchen aus niederen Verhältnissen.<sup>2</sup>

Angesichts der offenkundigen Parallelen in Handlungsführung und Figurenkonstellation war Wilmont zu dem Schluß gekommen, Schillers Drama habe Dostojewskij bei der Arbeit am ersten großen Roman gewissermaßen als „Stütze“ (*подспорье*) gedient und die künstlerische Umsetzung seiner gesellschaftskritischen Intentionen befördert (op.cit.: 57). Allerdings hatte Wilmont wie andere Forscher vor und nach ihm das Hauptaugenmerk auf die Textanalogien gerichtet und die mit der Adaption der literarischen Vorlage einhergehenden funktionalen Verschiebungen und Neubewertungen ebenso vernachlässigt wie die Differenz zwi-

---

<sup>1</sup> Der hier zur Diskussion gestellte Interpretationsansatz wurde im Rahmen eines Forschungsstipendiums an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg entwickelt. Ich danke Gudrun Goes und Reinhard Ibler für ihre Unterstützung des Projektes. Erste Ergebnisse wurden auf einem Kolloquium 1999 in Leipzig vorgestellt. Vgl. Ch. Schulz: Drama, Roman und Melodramatik. F.M. Dostojewskis *Erniedrigte und Beleidigte*. In: Von Dostojewski bis Kundera. Beiträge zum europäischen Roman und zur Romantheorie. Hrsg. von W. Beitz. Leipzig 1999: 63-72.

<sup>2</sup> Vgl. Н. Вильмонт: Достоевский и Шиллер. Заметки русского германиста. Москва 1984: 42-46.



schen Drama und Roman. Fragt man nun nach dem gattungsgeschichtlichen und gattungstypologischen Zusammenhang, so zeigt sich alsbald, dass die skizzierte Figurenkonstellation der Liebe zweier junger Menschen unterschiedlichen Standes, ihrer jeweiligen Väter und einer im Intrigenspiel agierenden adligen Femme fatale auch in Lessings Dramen *Miß Sara Sampson* und *Emilia Galotti* erscheint, jenen neben *Kabale und Liebe* kanonisierten „Höhenkammtexten“ des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland.<sup>3</sup>

Meine These lautet: Dostojewskij hat in *Erniedrigte und Beleidigte* nicht nur seiner jugendlichen Schiller-Begeisterung ein (Abschieds-) Denkmal gesetzt, sondern das Struktur- und Funktionsmodell des bürgerlichen Trauerspiels<sup>4</sup> in den Roman überführt, wo es im Prozess der Narrativierung gewissermaßen durchgespielt und auf seine wirkungsästhetischen Effekte hin getestet wird. Einige Versatzstücke dieses zwischen realistischer Szenenzeichnung und idealistischem Anspruch oszillierenden Dramentyps erweisen sich nicht zuletzt deshalb als überaus brauchbar und auch in den folgenden Romanen verwertbar, weil die Mischung von Intrige, Kalkül und Innerlichkeit den Rezeptionsgewohnheiten des zeitgenössischen russischen Publikums entgegenkam, dessen Erwartungshorizont auch durch die Literatur des europäischen Sentimentalismus geprägt war.

Der hier zur Diskussion gestellte Interpretationsansatz kann sich zunächst damit legitimieren, dass das bürgerliche Trauerspiel selbst aus übernationalen Transformationsprozessen im Gattungsgefüge des 18. Jahrhunderts hervorgegangen ist. So lieferten beispielsweise die Romane des Engländers Samuel Richardson mit dem Motiv der verfolgten bzw. verführten Unschuld ein für diese dramatische Sondergattung konstitutives Strukturelement, das dann in Lessings *Miß Sara Sampson* gleichsam als Exposition der Handlung fungiert.<sup>5</sup>

Seine Reputation verdankt das bürgerliche Trauerspiel dem Wirken Lessings, der die neue Gattung in Auseinandersetzung mit den englischen

---

<sup>3</sup> Zur gattungsästhetischen Differenz zwischen den wenigen kanonisierten und den über 200 eher trivialen Exemplaren dieser dramatischen Sonderform und der Singularität von Lessings Mitleidsästhetik innerhalb der Gattungstradition siehe C. Mönch: Abschrecken oder Mitleiden. Das deutsche bürgerliche Trauerspiel im 18. Jahrhundert. Tübingen 1993.

<sup>4</sup> Vgl. dazu die Ausführungen bei B. Kahl-Pantis: Bauformen des bürgerlichen Trauerspiels. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Dramas im 18. Jahrhundert. Frankfurt 1977.

<sup>5</sup> Intertextuelle Bezüge zwischen Richardsons *Clarissa* und den Trauerspielen Lessings wurden schon frühzeitig rekonstruiert, u.a. von G. Kettner: Lessings *Emilia Galotti* und Richardsons *Clarissa*. In: Zeitschrift für den deutschen Unterricht. 11. Jg. Leipzig 1897: 442-461.

und französischen Vorläufern sowohl theoretisch reflektiert als auch künstlerisch erprobt und ihr eine zentrale Funktion bei der Konstituierung einer neuen bürgerlichen Öffentlichkeit in Form des angestrebten deutschen Nationaltheaters zuweist.<sup>6</sup> Bekanntlich hat es in Rußland keine vergleichbare Entwicklung gegeben, wohl aber ein reges Interesse der Literaten und des Theaterpublikums an der Dramatik Lessings und Schillers, wobei insbesondere die russische Wirkungsgeschichte der *Emilia Galotti* schwerlich zu überschätzen ist.<sup>7</sup>

Von Dostojewskij wiederum wissen wir, wie sehr ihn das Theater faszinierte und dass er seine ersten schriftstellerischen Versuche auf dem Gebiet des Dramas unternahm. Die dramatische Anlage der Romane sowie seine Vorliebe für szenisches Erzählen indizieren eine Gattungsmischung, deren Erforschung noch immer eine wissenschaftliche Herausforderung darstellt.

Um mögliche Missverständnisse zu vermeiden, die eine in verschiedenen Sprachen und Literaturen interferierende Begrifflichkeit auslösen kann („domestic tragedy“, «мещанская драма»), sei am Anfang ausdrücklich betont, dass das Attribut ‘bürgerlich’ im historischen Kontext der europäischen Aufklärungsbewegung als Gegenbegriff zur höfischen politischen Öffentlichkeit die Sphäre des Privaten, Häuslichen, Familiären und in diesem Sinne des allgemein Menschlichen kennzeichnet. Der Titel von Schillers bürgerlichem Trauerspiel bringt Manfred Durzak zufolge diese sich im 18. Jahrhundert herausbildende Dualität formelhaft auf den Begriff:

Kabale, das ist die auf die höfischen Machtmechanismen reduzierte machiavelistische politische Welt der Intrigen, die der Machterhaltung und Genuß-Willkür der Herrschenden dienen. Liebe, das ist die sich diesem Anspruch widersetzende Gefühlsinstanz von menschlicher Integrität, die vom moralischen Wertbewußtsein einer Innerlichkeit getragen wird, die die Untertanenrolle dem feudalen Souverän gegenüber nicht mehr rückhaltlos zu akzeptieren bereit ist (Durzak: op.cit.: 122).

---

<sup>6</sup> Vgl. dazu die stringenten Überblicksdarstellungen von M. Durzak: Das bürgerliche Trauerspiel als Spiegel der bürgerlichen Gesellschaft. In: Propyläen Geschichte der Literatur. IV. Band: Aufklärung und Romantik. Frankfurt, Berlin 1988: 118-139; K. Eibl: Bürgerliches Trauerspiel. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von K. Weimar u.a. Bd. I. Berlin, New York 1997: 285-287.

<sup>7</sup> Sie ist allerdings noch längst nicht umfassend erschlossen. Zum Forschungsstand R. Lauer: Skizze der Lessing-Rezeption in Rußland. In: Nation und Gelehrtenrepublik. Lessing

## II.

Zur Demonstration meines Interpretationsansatzes werde ich zunächst einige Elemente der Romanstruktur aufzeigen, die in den Trauerspielen Lessings vorgegeben sind, bei *Kabale und Liebe* aber fehlen. In einem zweiten Schritt soll gezeigt werden, wie die narrative Adaption des dramatischen Modells in Dostojewskijs erstem Roman über weite Strecken zur Parodie gerät. Zum Schluß wird ein Ausblick auf jene Versatzstücke der literarischen Tradition gegeben, die nach der Destruktion des bürgerlichen Trauerspiels Eingang in Dostojewskijs Erzählprosa finden und die Poetik seiner Tragödien-Romane mit bestimmen.

Eine Fülle von Äquivalenzbeziehungen weist der Roman *Erniedrigte und Beleidigte* vor allem zu Lessings Drama *Miß Sara Sampson* auf<sup>8</sup>: Wie Sara verläßt Natascha aus Liebe zu einem jungen Adligen und unter großen Gewissensqualen das Elternhaus, ohne ihre innere Bindung vor allem an den Vater aufgeben zu können, und wie Sir William verzehrt sich der alte Ichmenew vor Sehnsucht nach seiner Tochter. Saras Vater bekennt allerdings schon beim ersten Auftritt, den Fehler der Tochter verzeihen zu wollen, während Ichmenew bis zum Schluß tief verletzt und nicht in der Lage ist, Natascha zu vergeben. Als sich durch das intrigante Spiel des Fürsten für kurze Zeit die Möglichkeit einer Ehe zwischen Natascha und Aljoscha anzubahnen scheint, sucht Ichmenew Vorwände für ein Duell mit Wolkowskij, um Natascha psychisch unter Druck zu setzen:

Mich in die Sache direkt einmischen kann ich nicht, aber indirekt, durch das Duell, kann ich es. Wenn man mich tötet oder mein Blut vergießt, wird sie dann über diese Hürde (*наш барьер*), vielleicht über meinen Leichnam hinwegschreiten und mit dem Sohn meines Mörders zum Traualtar gehen [...] wie jene Königstochter? (III: 291)

Es ist dies eine Anspielung auf die von Livius überlieferte Episode aus der frühen römischen Geschichte, der zufolge Tullia, die Tochter des sechsten mythischen Königs von Rom, mit der Kutsche über den Leichnam ihres Vaters gerollt sei, als sie von der Krönung ihres Mannes Tarquinius, der den Auftrag zum Mord gegeben hatte, zurückkehrte.<sup>9</sup> Illustriert diese Allusion einerseits den anmaßenden Stolz des patriarchalischen Hausvaters, der sich durch die mythische Erhöhung selbst als *pater fami-*

im europäischen Zusammenhang. Detroit, München 1984 (= Lessing-yearbook Sonderband): 325-345.

<sup>8</sup> Hier erscheint 1755 erstmals die neue Gattungsbezeichnung im Untertitel.

<sup>9</sup> Vgl. Kommentar in PSS III: 536f.

lias stilisiert, so erweist sie sich andererseits als Inversion der Konfliktlösung in Lessings *Emilia Galotti*, wo die Tötung der Tochter durch den Vater als Akt familiärer Liebe und Sittlichkeit erscheint.

Wenn nun Dostojewskij das Selbstopfer der Tugend als gedanklich-spekulativen Akt dem Hausvater anheimstellt, dann wird der Roman als Kontrafaktur zum Strukturmodell des bürgerlichen Trauerspiels und seiner auf dem Prinzip der poetischen Gerechtigkeit basierenden Wirkungsästhetik lesbar. Dieser Befund bestätigt sich auch im Hinblick auf die Konfliktlösung in *Miß Sara Sampson*, denn Lessings Trauerspiel endete damit, dass Sir William nach der Ermordung Saras durch die Marwood und dem Selbstmord Mellefonds der Bitte seiner sterbenden Tochter entspricht und Arabella, die illegitime Tochter Mellefonds und der Marwood, als Adoptivkind bei sich aufzunehmen gedenkt: „Sie sei, wer sie sei: sie ist ein Vermächtnis meiner Tochter“ (V-11).<sup>10</sup> Diesem „utopischen Entwurf einer moralischen Praxis in einer familiären Gemeinschaft, die Blutsbande und ständische Prinzipien hinter sich gelassen hat“ und in der „Mitleid als Begründungsfaktor einer über sich selbst hinausweisenden Sozialität“ fungiert<sup>11</sup>, war allerdings die Erkenntnis Saras vorausgegangen, dass ihre eigene Verführungsgeschichte durchaus Parallelen zur Biographie der Marwood aufwies und ihr Tugendverständnis nur deklamatorisch existierte – nämlich in der Form beständiger Selbstbeschuldigungen.

Dostojewskij arbeitet ebenfalls mit dem Verfahren der Verdoppelung und wechselseitigen Spiegelung, denn das Motiv der vom Vater verstossenen Tochter wiederholt sich im Schicksal der kleinen Nelli, das die um Ichmenew zentrierte Handlung kritisch kommentiert. Funktional ist dieser Erzählstrang der sogenannten Medea-Handlung in Lessings Drama verwandt, in der die Marwood ihren ehemaligen Geliebten Mellefont mit Arabella, ihrer gemeinsamen Tochter, erpressen will, indem sie kalkuliert: „Wenn sein Herz auch gegen die Sprache einer alten Liebe taub ist, so wird ihm doch die Sprache des Bluts vernehmlich sein“ (II-1). Beide Male wird ein Kind zur Lösung innerfamiliärer Konflikte instrumentalisiert: Nelli, deren Name bereits einen lautlichen Anklang an Bella aufweist, entstammt ebenfalls einem illegitimen Verhältnis und wird schließlich in die Familie Ichmenew aufgenommen.

---

<sup>10</sup> Der leichten Überprüfbarkeit wegen werden die Dramen nach Standardfassungen unter Angabe von Akt und Szene zitiert.

<sup>11</sup> S. Komfort-Hein: „Sie sei, wer sie sei“: das bürgerliche Trauerspiel um Individualität. Pfaffenweiler 1995: 121.



Damit enthält der Roman ein analoges Strukturelement<sup>12</sup> zur Adoption Arabellas, die in Lessings Drama Sinnbild für das postulierte Ideal bedingungsloser Liebe und einer Bewegung von der biologischen Ursprungsfamilie hin zur idealen spirituellen Gemeinschaft war. Diese Kongruenz wird aber etwas suspekt, wenn man die „Adoptionsfreudigkeit“ der Ichmenews bedenkt. Immerhin hatten sie vor Nellis Erscheinen daran gedacht, die entlaufene Tochter Natascha durch irgendein Waisenmädchen zu ersetzen, und auch der Erzähler Iwan Petrowitsch war einst als Waisenkind von ihnen aufgenommen worden. Der Verdacht, dass Dostojewskij Lessings Schlußtableau durch Steigerung und Übertreibung des Motivs parodiert, erhärtet sich durch den vierten Adoptionsfall, nämlich Aljoscha Walkowskij, der den Ichmenews von seinem Vater zur moralischen Erziehung übergeben wurde. Mit Aljoschas Aufnahme in die Familie Ichmenew nimmt nämlich die Intrige des Fürsten, die dann den gesamten Handlungsverlauf strukturiert, überhaupt erst ihren Anfang. Als die jungen Leute zueinander finden, hat Walkowskij bereits das Gerücht über eine von den Ichmenews aus sozialem Ehrgeiz angezettelte Liebschaft ihrer Tochter mit dem jungen Fürsten in die Welt gesetzt, aber der alte Ichmenew ist vor lauter Stolz auf die empfindsame Moralität seines Hauses blind für diese Intrigen. Erneut haben wir es mit der Inversion eines Handlungsstranges im bürgerlichen Trauerspiel zu tun, und die Reihe der Beispiele ließe sich beliebig fortsetzen.<sup>13</sup>

### III.

Es ist nun aber an der Zeit, nach dem poetischen Mehrwert zu fragen, den das Verfahren der Gattungstransformation abwirft. Auf dem Hintergrund des tradierten Modells tritt zunächst die eigentümliche Statik der Charaktere bei Dostojewskij hervor. War in den hier behandelten bürgerlichen Trauerspielen die Liebesbeziehung ein Ort der Identitätsfindung, so fehlt Aljoscha Walkowskij im Vergleich zu den adligen Liebhabern bei Lessing und Schiller gleichermaßen soziales wie personales Profil. Seine Mesalliance bewirkt keinen Subjektwerdungsprozess, wie beispielsweise von Schiller intendiert. Er ist und bleibt ein „Kind“ (III: 198, 201, 225), „naiv“ (III: 202), ohne jede „Willenskraft“ (III: 248). Ferdinand von Wal-

<sup>12</sup> Zugleich wiederholt sich in der Geschichte von Nellis Mutter das strukturelle Grundmuster des bürgerlichen Trauerspiels unter deutlicher Akzentuierung der englischen und französischen Vorläufer, Lillos *The London merchant* (1731) sowie Diderots *Le fils naturel* (1757) und *Le père de famille* (1761). Diese These wäre an anderer Stelle weiter auszuführen.

<sup>13</sup> Eine systematische Darstellung soll demnächst folgen.



ter vielleicht noch in seinem schwärmerischen Ton vergleichbar, ist ihm gleichwohl das Schillersche Freiheitspathos abhanden gekommen. Er bleibt der kleine handlungsunfähige Junge, der sich wechselnden Einflüssen bereitwillig unterordnet und so zum Spielball der Intrigen seines Vaters wird. Da ihm aber auch dessen Libertinismus eigen ist (man denke an seinen regelmäßigen Umgang mit Damen der Halbwelt – vgl. PSS III: 224f., 349), erscheint Aljoscha Walkowskij vor dem Hintergrund der Gattungstradition geradezu als Kontamination der drei Prototypen Mellefont, Prinz Gonzaga und Ferdinand.

Wenn der Erzähler Iwan Petrowitsch resümiert, Menschen wie Aljoscha seien gleichsam zu „lebenslänglicher Unmündigkeit“ (*вечное несовершеннолетие* – III: 202) verurteilt, dann präludiert er ein Leitthema der Aufklärung – die Fürstenerziehung, das Dostojewskij sogleich wieder destruiert. Natascha nämlich gewinnt aus dieser Konstellation ein besonderes Selbstbewußtsein: Sie „fühlte instinktiv, dass sie seine Herrin und Gebieterin sein werde, ja sogar er ihr Opfer“ (III: 202). Die narrative Adaption des bürgerlichen Trauerspiels gerät spätestens an jenem Punkt vollends zur Parodie, wo erst Natascha und dann auch noch ihre Rivalin Katja die Liebe zu Aljoscha mit der Sorge um dieses reine, aber schwache Herz begründen. Aljoscha wiederum erklärt Natascha, er liebe Katja, die ihm von seinem Vater bestimmte Braut, nur wie eine Schwester, und beharrt nachdrücklich auf dem Gedanken, Natascha und Katja könnten Freundinnen werden (vgl. PSS III: 319). Diese Enterotisierung erweist sich als ein durchgängiges Prinzip, denn auch der Erzähler Iwan Petrowitsch wechselt ohne Widerspruch die Rolle: Einst Nataschas Bräutigam, agiert er nun als brüderlicher Vertrauter der Liebenden, und dieser eigentümlichen *menage à trois* wird sich schließlich auch noch Katja zugesellen.

In Katjas anmutiger Kindlichkeit, die sie geradezu als eine Verkörperung des antiken Ideals der *Kalokagathia* erscheinen lässt<sup>14</sup>, hat Dostojewskij die Funktion der Rivalin völlig neutralisiert. Nur noch ihr Adelsprädikat erinnert an die Marwood, Orsina oder Milford, bei Lessing bzw. Schiller reife Frauen vom Typ einer *Femme fatale*, die mit allen Mitteln – Kalkül, Intrige und Mord – um ihre Interessen kämpfen und auf ihre eigene Weise Selbstbewußtsein und Würde demonstrieren. Bei Katja hingegen scheint die – kindliche – Unschuld zu dominieren (die vorsexuelle Komponente wird ausdrücklich unterstrichen – vgl. PSS III: 347), und so

---

<sup>14</sup> Vgl. PSS III: 348. Allerdings nur in der Perspektive des Erzählers, die der kritischen Reflexion bedarf.

wird sie Natascha vorschlagen, auf den Geliebten – aus Liebe – zu verzichten, und mit der Rivalin einen schwesterlichen Bund schließen (vgl. PSS III: 398).

Mit dieser parodistischen Wendung eines Handlungsstranges, der bei Lessing und Schiller den tragischen Ausgang vorbereitet, ist aber Dostojewskijs Partizipation am Struktur- und Wirkungsmodell des bürgerlichen Trauerspiels noch längst nicht erschöpft. Einerseits versucht er seine Protagonistin gegenüber Sara, Emilia und Luise emanzipatorisch zu profilieren, indem Natascha beispielsweise durch Arbeit den Lebensunterhalt für sich und Aljoscha verdient. Auch die hartnäckige Weigerung des Vaters, der Tochter den vermeintlichen Fehltritt zu vergeben, weiß sie richtig zu deuten: „Er kannte und liebte das Mädchen und wollte nicht daran denken, dass ich jemals eine Frau werden würde [...] auch die väterliche Liebe ist eifersüchtig“ (III: 230).

Wenn Natascha schließlich in die Schutzzzone des familiären Binnenraumes zurückkehrt, dann hat sich lediglich eine Kreisbewegung vollzogen. Der Roman mündet keineswegs in einen erlösenden Seelenfrieden, von dem, wie in der Forschung behauptet, allein der zynische Intrigant Walkowskij ausgenommen ist; besiegelt wird vielmehr das tiefe Selbstmissverständnis, dem alle Protagonisten unterliegen: Die von Walkowskij aus Berechnung und Eigennutz gestiftete Ehe zwischen Aljoscha und Katja wird wohl darauf basieren, dass Katja von der ehemaligen Geliebten Natascha die Rolle einer Herzensfreundin – und Gebieterin (?) – übernimmt. Aljoscha hingegen wird weiter seinen libertinen Neigungen frönen, um nach dem Abenteuer seiner „Seelenverwandten“ (vgl. PSS III: 349) etwas zu beichten, was dieser wiederum die Gelegenheit gibt, ihm zu verzeihen... Ichmenew ist wieder der zärtliche Vater, der seiner reumütigen Tochter den Fehltritt vergibt, ohne selbst den Egoismus seiner väterlichen Liebe erkannt zu haben wie Sir William bei Lessing. Iwan Petrowitsch wird vielleicht eines Tages aus der Rolle des Vertrauten zurück in jene des Ersatz-Bräutigams wechseln; ob er die Seelenfreundin jedoch von ihrer Hypochondrie zu heilen vermag, bleibt mehr als fraglich. Denn es war vor allem die eigentümliche Verstiegtheit des Gefühls, jene masochistische Haltung Nataschas, die jedes Kalkül von seiten der Rivalin oder des adligen Vaters hinfällig machte. Im Unterschied zum Mord an Sara und zum inszenierten Selbstmord Emilias musste Natascha nicht beseitigt werden, weil sie sich selbst paralyisierte. Ihr Altruismus gerät angesichts der Lust, die sie aus der Geste des Verzeihens gewinnt, ins Zwielicht, und auch darin ist sie ihrer literarischen Vorgängerin Sara Sampson verwandt.

So hat Dostojewskij die tragischen Folgen von Intrigen, Kalkül und Innerlichkeit gleichsam sublimiert, durch Wiederholung, Steigerung, Übertreibung und Inversion der Dramaturgie des bürgerlichen Trauerspiels aber eindrucksvoll demonstriert, dass die Romangestalten nur nach den überlieferten Mustern zu denken und zu handeln vermögen und gewissermaßen ihre von der literarischen Tradition zugewiesenen Rollen zu Ende spielen. Dem Schriftsteller Iwan Petrowitsch obliegt dabei das Amt des Dramaturgen, denn er kommt schließlich Nataschas Bitte nach, den Eltern „alles“ (III: 202) zu erzählen – und das heißt: Er verwandelt das Drama der „unglücklichen Leidenschaft“ (III-3) eines „zärtlichen Mädchens“ (I-1) von „sanfter Denkungsart“ (IV-8) – so Lessings Zuschreibungen für Sara Sampson – in einen – seinen – Roman.

Der eigentliche Spielleiter in dieser Inszenierung ist jedoch Fürst Walkowskij, der die Textvorlagen eingehend studiert hat und sein Metier souverän beherrscht. Seine Intrigen entstammen allerdings nicht mehr dem Repertoire höfischer Kabalen wie im bürgerlichen Trauerspiel, sondern der Pathologie des europäischen Sentimentalismus. Indem er die Reaktionsweisen und die Seelenverfassung jener an der Gefühlskultur geschulten Individuen genau zu kalkulieren weiß, werden sie in seinem Einflussbereich zu Marionetten, deren Reaktion auf menschliche Konflikte voraussehbar ist. Eben weil es den Gestalten an authentischer Individualität mangelt, sind sie der diskursiven Gewalt des Fürsten hilflos ausgeliefert und fühlen sich insofern selbst als Erniedrigte und Beleidigte.

Mit seinem Resümee, *Erniedrigte und Beleidigte* sei ein Buch voller Puppen und Masken, nicht der lebendigen Menschen, hat Dostojewskij selbst auf die konstruierte Literarizität seines ersten großen Romans verwiesen, zugleich jedoch konzediert, er enthalte ein halbes hundert Seiten, auf die er stolz sein könne (vgl. PSS XX: 133f.).

Aus der Perspektive des hier vorgestellten Untersuchungsansatzes ließe sich schlussfolgern, dass Dostojewskijs Emanzipation von der – übermächtigen – Tradition im Zeichen des Eklektizismus steht. Geprüft und ausgewählt werden Kunstmittel aus dem Reservoir verschiedener literarischer Gattungen – dem bürgerlichen Trauerspiel, dem Bildungsroman, dem französischen Feuilletonroman und säkularisierten Formen der christlichen Bekenntnisliteratur. Die narrative Adaption des bürgerlichen Trauerspiels beschränkt sich dabei nicht auf jene thematisierten Versatzstücke von Intrige, Kalkül und Innerlichkeit und auch nicht allein auf *Erniedrigte und Beleidigte*; vielmehr lassen alle folgenden Romane eine poetologische Orientierung an Struktur und Funktion dieser deutschen Sonderform der Dramenentwicklung erkennen. Ich verweise der gebote-

nen Kürze halber summarisch auf die Präferenz wirkungsästhetischer Aspekte in Dostojewskijs Romanpoetik und nenne stellvertretend die Dramaturgie des Zufalls, d.h. den Verzicht auf lückenlose Kausalität, die Mischung von Tragischem und Komischem, die redselige Rührseligkeit, grelle Effekte und ein rhetorisches Fortissimo als Gemeinsamkeiten. Wie im bürgerlichen Trauerspiel zeigt sich in den Romanen des russischen Autors die Tendenz zum Herausdrängen aus der Intimität des familialen Binnenraumes in die öffentliche Sphäre, so dass nicht nur Stuben und Hinterzimmer, sondern auch Treppen, Gasthäuser, Straßen zum Handlungsschauplatz werden.

Diese dramaturgischen Mittel stehen im Dienste der Veranschaulichung einer allgemeinen Krisensymptomatik, denn im Trauerspiel wie im Roman sind die sozialen Beziehungen gekennzeichnet durch Unordnung, Triebhaftigkeit und Anarchie – d.h. durch eben jenes für Dostojewskij so charakteristische *бездобрание*, das auch den einzelnen Menschen zerstört. Deshalb bleibt wohl auch ein konstitutives Strukturelement des bürgerlichen Trauerspiels in den großen Romanen erhalten, das gleichermaßen die Pseudomoral der Gesellschaft wie den innerseelischen *беспорядок* erhellt. Ich meine die große Konfrontationsszene zweier rivalisierender Frauen (Sara Sampson und die Marwood, Emilia Galotti und die Gräfin Orsina, Luise Miller und Lady Milford), von denen die eine für sich in Anspruch nimmt, tugendhaft zu sein, während die andere als gesellschaftlich stigmatisierte Lasterhafte gilt. Nastasja Filippowna beispielsweise teilt als Hysterikerin, ja „Wahnsinnige“ die Erfahrung der Gräfin Orsina aus Lessings *Emilia Galotti* hinsichtlich der Scheinmoral der Gesellschaft und deren Diktum: „wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren“ (IV-7).

#### IV.

Das strukturelle Grundmuster des bürgerlichen Trauerspiels, so sei abschließend behauptet, konstituiert die Poetik der Romane Dostojewskijs mit, denn stets aufs neue wird von zerfallenden biologischen Ursprungsfamilien und missglückten Adoptionen erzählt.

War die Vaterrolle das Epochenthema im Zeitalter der Aufklärung, insofern sie die Frage nach der Begründung von Autorität unter den Bedingungen des Mündigwerdens implizierte, so rekapituliert Dostojewskij in seinen Romanen den aufklärerischen Diskurs über die Legitimation von göttlicher und weltlicher Macht. Als ursprüngliche naturgegebene Ordnung menschlichen Zusammenlebens trug die Familie die Erinnerung

an den verlorenen Zustand des Heils ebenso in sich wie die Hoffnung, dessen Ursprung wiederzugewinnen.

Lessing hatte in seinem Drama *Nathan der Weise* das Bild eines geistigen Vaters entworfen, um den sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Menschheit scharen.<sup>15</sup> In der durch Adoption neu entstandenen Familie erfüllte sich die geschichtliche Bestimmung des Menschen – Vollendung der Schöpfung als Einheit des sittlich vollkommenen Individuums mit der Gemeinschaft. Dieser Utopie tatkräftiger, mitmenschlicher Humanität und einer allgemeinen Familiarisierung der Gesellschaft bleiben die Romane Dostojewskijs noch in der Negation verpflichtet.

---

<sup>15</sup> Vgl. dazu H.P. Neumann: Der Preis der Mündigkeit. Über Lessings Dramen. Stuttgart 1977: 60-75.



MICHEL CADOT

Université de la Sorbonne Nouvelle,  
Paris III

## Die Rolle des Wahnsinns in drei Romanen Dostojewskijs: *Der Doppelgänger*, *Der Jüngling* und *Die Brüder Karamasow*

„Weißt du, Alexej, wie man den Verstand verliert?“ fragte Iwan plötzlich mit einer ganz leisen, gar nicht gereizten Stimme, aus der plötzlich harmlose Neugier herausklang.

„Nein, ich weiß es nicht; ich nehme an, dass es viele verschiedene Arten von Wahnsinn gibt.“

„Kann jemand an sich selbst beobachten, dass er verrückt wird?“

„Ich glaube, man kann sich selbst in einem solchen Zustand nicht gut beobachten“, antwortete Aljoscha verwundert.

*Die Brüder Karamasow*,  
Elftes Buch, Kapitel 5 (XV: 38).

Wahnsinn hat bei Dostojewskij stets eine lange Dauer, ist Phänomen, das Verschlimmerungen oder Abmilderungen kennt und manchmal das Verhalten oder die Sprache betreffen kann, zugleich aber das Ergebnis der inneren Konflikte einer Person mit seiner Familie und seiner sozialen Umgebung im weiteren Sinne darstellt. Es stehen hier drei Werke zur Debatte, in denen der Wahnsinn sowohl eine strukturelle Funktion als auch eine Ausdrucksfunktion hat. Diese Werke sind *Der Jüngling*, *Die Brüder Karamasow* und *Der Doppelgänger*. Der Wahnsinn zeigt sich im Werk Dostojewskijs durch ein charakteristisches Symbol: die Sinnestäuschung oder Halluzination. Goljadkin etwa muss sich der Existenz eines zweiten Goljadkin entgegenstellen, der jünger ist als er; der Ich-Erzähler des *Jünglings* entwickelt am Ende des Romans eine Theorie, die den Fall

Wersilow erklären soll – Wersilow hat Halluzinationen, ohne verrückt zu sein; und schließlich verlegt der wichtigste Roman Dostojewskijs, *Die Brüder Karamasow*, die mittelalterliche Szene eines Doktor Faustus, der vom Teufel besucht wird, in die russische Gegenwart.

Vor solchem Hintergrund fällt auf, dass sich in Dostojewskijs *Idiot* weder Halluzinationen noch Wahnsinn im üblichen Sinn finden. Fürst Myschkin wird von dem Händler Rogoshin *юродивый* genannt, und das ohne Bosheit, denn gemeint ist ein einfältiger Mensch mit manchmal prophetischen Gaben. Myschkins Krankheit, die Epilepsie, hat mit Wahnsinn nichts zu tun, führt aber stufenweise zu einem Zerfall der geistigen Kräfte und lässt ihn schließlich, wie Dr. Schneider es formuliert, zu einem „Idioten“ werden.

Im *Jüngling* liegen die Dinge klar auf der Hand: hier wird Wahnsinn sorgfältig von den Halluzinationen unterschieden, von denen Wersilow, der leibliche Vater des Jünglings, sich heimgesucht sieht. Und der Leser hätte sich sehr wohl vorstellen können, dass der junge Mann als ungeliebter, unehelicher Sohn an mehr oder weniger schweren Neurosen leiden würde, was der Anfang des Romans durchaus nahe legen mochte. Man denke auch an die schwierige Situation Wersilows in seiner Eingenommenheit für Westeuropa und seiner Verbundenheit mit der russischen Erde, aus der er seine Lebenskraft bezieht. Erst viel später im Roman erläutert Wersilow die Entzweiung mit sich selbst, die ihn als vorurteilslosen Freidenker zuweilen plagt:

Es ist, als stünde neben einem ein Doppelgänger; man selbst ist klug und vernünftig; jener andere aber neben einem will unbedingt eine Sinnlosigkeit begehen, und manchmal sogar etwas äußerst Lustiges; und plötzlich wird man gewahr, dass man selbst derjenige ist, der dieses Lustiges begehen will. Man will es, Gott weiss weshalb, man will es, ohne es zu wollen, man sträubt sich aus allen Kräften dagegen, und will es doch mit aller Gewalt (XIII: 408f.).

Wersilow möchte eine Ikone, die Makar Iwanowitsch vor seinem Tode seiner Frau vererbt hatte, gegen den Ofen werfen. Ja, Wersilow begeht diese Gotteslästerung und erklärt: „Fass es nicht als Sinnbild auf, Sonja, ich habe nicht Makars Vermächtnis zerschlagen, sondern nur so, um zu zerschlagen“ (XIII: 409). Arkadij geht viel weiter in seiner Interpretation:

Ich hatte das Gefühl, dass seine Tat dennoch ein Sinnbild gewesen war, und dass er unbedingt mit irgend etwas ein Ende haben wollte, ein Ende, wie mit diesem Heiligenbilde, und zwar so, dass wir es sähen, wir, Mama und alle. Aber auch der „Doppelgänger“ war sicherlich neben ihm gewesen, daran war gewiss nicht zu zweifeln... (XIII: 410)

Genauso „sinnbildlich“, wir würden heute sagen „symbolisch“, war die von Myschkin zerbrochene chinesische Vase aufzufassen. Man konnte darin die Ablehnung der vorgesehenen Hochzeit mit Aglaja sehen, deren Unbändigkeit den Fürsten gewiss zutiefst erschrocken hatte. Die von Wersilow zerbrochene Ikone stellt augenscheinlich die Verwirklichung einer hinausgeschobenen Tat dar, einer Tat gegen Makar gerichtet, dessen Frau er genommen hatte, und an den ihn die an Sonja vererbte Ikone über dessen Tod hinaus erinnerte. Die Tochter Wersilows, Anna Andrejewna, hört dem Bericht Arkadijs aufmerksam zu und billigt die Theorie des Doppelgängers. Bald wird Wersilow von einem mörderischen Wahnsinn gepackt: er schlägt Lambert mit dem Griff seines Revolvers nieder, wirft sich auf die in Ohnmacht gefallene Jekaterina Iwanowna, trägt sie auf seinen Armen hin und her und richtet seinen Revolver auf den Kopf der jungen Frau. Arkadij hindert ihn, abzurücken. Wersilow richtet die Waffe gegen sich selbst, und, erneut von seinem Sohn gehindert, schießt er sich in die Schulter. Am Schluß faßt Arkadij, der Erzähler des Romans, seine Meinung über Wersilows Geisteszustand folgendermaßen zusammen:

Übrigens, dass es bei ihm ein wirklicher Wahnsinn gewesen sei, gebe ich in keinem Fall zu, um so weniger, als er auch jetzt nicht im geringsten irgendwie wahnsinnig ist. Aber den „Doppelgänger“ gebe ich unbedingt zu. Was ist nun eigentlich ein „Doppelgänger“? Nach der Erklärung eines medizinischen Sachverständigen, dessen Buch ich inzwischen gelesen habe, um mich zu informieren, versteht man unter einem Doppelgänger nichts anders als den ersten Grad einer gewissen, bereits ernsthaften Seelenstörung, die zu einem ziemlich schlimmen Ende führen kann (XIII: 445f.).

Ohne die hier geäußerte Theorie des Doppelgängers in Frage zu stellen, fügt Arkadij hinzu, dass er hier eine „schadenfrohe Symbolik“ sieht, „etwas wie Hass auf die Erwartungen dieser Frauen“, wie „Wut auf ihre Rechte und ihre Richterschaft“, und deshalb habe Wersilow gemeinsam mit seinem Doppelgänger die Ikone zerschlagen. Dostojewskij verweist auf das Buch des englischen Psychiaters Andrew Wynter *The Borderlands of insanity and other allied papers*, über das er in der Zeitschrift *Голос (Die Stimme)* vom 11. Oktober 1875 eine Rezension gelesen hatte<sup>1</sup>, als er seinen Roman beendete. In Wahrheit, hatte Dostojewskij bereits 1864 mit den *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch* einen Typus beschworen, der durch sadistisches Verhalten gegenüber einer Frau, die er liebt, gekennzeichnet ist; und Raskolnikow verhält sich kaum besser ge-

<sup>1</sup> Vgl. dazu: Неизданный Достоевский // «Литературное наследство» № 83 (1971): 474.

genüber Sonja bis zu seiner Deportation nach Sibirien. Alles deutet darauf hin, dass Dostojewskij den vornehmen Kosmopolitismus und gottlosen Liberalismus Wersilows dadurch abkanzeln wollte, dass er deren ins Perverse neigende mörderischen Antriebe aufdeckte, die die zivilisierte europäische Außenansicht plötzlich zersprengen.<sup>2</sup>

Am Anfang der *Brüder Karamasow* erkennt Starez Sosima die Wahrheit über Iwan: „Aller Wahrscheinlichkeit nach glauben Sie weder an die Unsterblichkeit Ihrer Seele noch an das, was Sie über die Kirche und über die Kirchenfrage geschrieben haben“ (XIV: 65). Sosima fügt allerdings hinzu, dass das Problem für Iwan nicht gelöst sei, was die Ursache seiner Qual ausmache, und dennoch verlange es nach einer zwingenden Lösung. So tritt die tiefe Kluft zwischen Geist und Gefühl in Iwan zutage, die zu diesem Zeitpunkt nur seinen Zeitvertreib betrifft, nämlich Zeitungsartikel und mondäne Diskussionen, sich aber nach und nach an immer ernsteren Symptomen zeigen wird. Am Ende der schrecklichen Szene, in der Dmitrij fast seinen Vater tötet, bekommt Iwan starkes Kopfweg. Zweideutig lässt er durchklingen, dass es niemals verboten sei, sogar den Tod von jemandem zu *wünschen* – nur die Durchführung sei verboten. Bald lässt Iwan die Tiefe seine Verwirrung angesichts der widersprüchlichen Forderungen seines Gefühls und seiner Vernunft erkennen. Zunächst, was das wesentlichste Gebot des Evangeliums betrifft: „Abstrakt kann man seinen Nächsten noch lieben [...], aber aus der Nähe fast nie“ (XIV: 216). Danach in der Beschwörung des Teufels, als Iwan über die schrecklichen Qualen der Kinder spricht: „Ich denke: wenn der Teufel nicht existiert und wenn der Mensch ihn geschaffen hat, so hat er ihn nach seinem Ebenbilde gemacht“ (XIV: 217). Etwas weiter erklärt Iwan, dass jeder Mensch einen Teufel in sich verheimliche, deshalb all seine schlimmen Leidenschaften, alle Krankheiten, die ihn foltern; er amüsiert sich sogar über seinen Bruder Aljoscha! „Seht euch den Asketen an! Also solch ein Teufelchen sitzt in deinem Herzen, Aljoscha Karamasow?“ (XIV: 221). Und als sein Bruder ihm vorwirft, Christus in seiner metaphysischen Empörung vergessen zu haben, antwortet ihm Iwan auf einem Umweg mit seiner Dichtung *Der Großinquisitor*. Als sich Aljoscha diese Dichtung angehört hat, fragt er seinen Bruder: „Kann man mit so viel Hölle im Herzen und im Kopf leben?“ (XIV: 239) Von diesem Moment an hat Iwan Angstkrisen, Wutanfälle, so etwa während seiner Unterhaltung mit Smerdjakow. Im Elften Buch, *Iwan Fjodorowitsch*, spricht Jekaterina I-

---

<sup>2</sup> Vgl. dazu Michel Cadot: Dostoïevski d'un siècle à l'autre, ou la Russie entre Orient et Occident. Paris : Maisonneuve & Larose, 2001, chapitre 5 « L'Occident de Versilov ».

wanowna von der Verschlimmerung des Geisteszustands, in dem sich Iwan befindet. Sie befiehlt Aljoscha:

Laufen Sie ihm nach! Holen Sie ihn ein! Lassen Sie ihn keinen Augenblick allein. Er ist verrückt. Sie wissen nicht, dass er verrückt geworden ist? Er hat Fieber, Nervenfieber! Der Arzt hat es mir gesagt, gehen Sie, laufen Sie ihm nach... (XV: 38)

Iwan hat einen nächtlichen Besuch von jemandem, den er nur *Er* nennt und zeigt sich in einer Unterhaltung mit seinem Bruder Aljoscha besorgt über den Übergang der Vernunft zum Wahnsinn, wie es unser Motto bereits festhielt. Smerdjakow meint etwas später, er, Iwan, sehe krank aus, habe gelbliche Augen. Und als Iwan nach Hause kommt, verspürt er regelrecht beängstigende Symptome:

Er fühlte sich schwindelig, krank und machtlos. Er begann einzuschlafen, doch eine große Unruhe trieb ihn wieder hoch, und er machte ein paar Schritte durchs Zimmer, um den Schlaf zu verscheuchen. Mitunter kam es ihm vor, als ob er phantasiere (XV: 69).

So bereitet Dostojewskij sorgfältig die große, dann folgende Szene vor, die Unterhaltung Iwans mit dem Teufel. Iwan selbst setzt sich mit der Diagnose des Arztes auseinander. Dieser habe, nachdem er ihn angehört und untersucht hatte, eine Geistesstörung festgestellt und war nicht überrascht, als ihm Iwan ein Geständnis wider Willen machte. Der Arzt sagte ihm:

„Halluzinationen sind in Ihrem Zustand sehr leicht möglich, obwohl man sie erst feststellen müsste... Übrigens müssen Sie mit einer strengen Kur beginnen, ohne einen Augenblick zu verlieren, sonst wird es schlimm werden“ (XV: 70).

Nach der langen Unterhaltung Iwans mit dem Teufel erzählt Iwan Aljoscha seine Halluzinationen, aber, so bemerkt der Erzähler, seine Worte waren unzusammenhängend, er sprach die Worte schlecht aus, dann fiel er in Ohnmacht. In der Gerichtsverhandlung, bei der Dmitrij Karamasow für den in Wirklichkeit von Smerdjakow begangenen Mord verurteilt wird, erscheint Iwan als Zeuge, aber das Publikum ist von seinem leichenblassen Gesicht betroffen, gekennzeichnet von Krankheit und an einen Sterbenden erinnernd. Bald beunruhigen seine Worte den Vorsitzenden: Iwan klagt Smerdjakow an, erklärt seinen Bruder für unschuldig, gibt zu, dass er selbst der Anstifter des Verbrechens ist, und fügt die ungeheuerlichen Worte hinzu: „Wer wünschte nicht den Tod seines Vaters?“ – „Sind Sie bei Sinnen oder nicht?“ fragte der Vorsitzende, und Iwan erklärt, dass er einen Zeugen habe, ein Teufelchen ohne Bedeutung, das sich irgendwo im Beweismaterial finden müsse (XV: 117). Plötzlich



nimmt er den Gerichtsdienner bei der Schulter und wirft ihn zu Boden. Man nimmt ihn fest, er schreit wie ein Rasender, stößt unzusammenhängende Worte aus. Iwan wird in seinem Irrsinn von den konträren Kräften, die sich in seinem Geist bekämpfen, hin und hergerissen. Die Verdrängung der insgeheimen Bejahung des Vaternordes wird immer beängstigender und führt ihn dazu, das Verdrängte als eine Wahnvorstellung zu äußern, die er, aus Ehrfurcht vor der Tradition, den Teufel nennt.

Du bist meine Halluzination. Du bist die Verkörperung meines Selbst, übrigens nur eines Teils davon – meiner Gedanken und Gefühle, und zwar der gemeinsamen und dümmsten! (XV: 72).

Und nun, zuletzt, ein Wort über den *Doppelgänger*, obwohl dieser Roman viel früher als die anderen zwei erschienen ist, denn er ist ein Sonderfall. Die berühmten Analysen Michail Bachtins haben die komplizierten Darstellungstechniken herausgearbeitet, die uns eine zweite trostreiche Stimme im Innern der Rede Goljadkins hören lassen, der so den Mangel an Achtung für sich zu ersetzen sucht, dessen er sich in der Begegnung mit den anderen bewusst wird. Nach und nach wird diese Stimme in das Erzählen selbst übertragen, sie verändert die Tonart und greift auf den ganzen sozialen Raum über, den Goljadkin erobern wollte. Das Erzählen verliert seine beschreibende Funktion und bringt einen der Hauptperson sehr nahen Standpunkt zum Ausdruck, wird provokativ und parodistisch. Wie Malcolm V. Jones in seiner brillanten Synthese vermerkt<sup>3</sup>, lässt jedoch Bachtins Interpretation völlig außer Acht, was die Hauptanziehung des *Doppelgängers* in den Augen des heutigen Lesers ausmacht, nämlich die psychologische Tragweite des Romans. Die Lehre des Formalismus hat die Forschung zum *Doppelgänger* gewiss bereichert, und doch lassen sich auch andere Zugänge finden.

Im August 1875 charakterisierte Dostojewskij Goljadkin als „seinen wichtigsten Untergrundmenschen“ trotz des Misserfolgs gerade dieses Werkes<sup>4</sup>, und im November desselben Jahres schrieb er im *Tagebuch eines Schriftstellers*:

Diese Erzählung ist mir tatsächlich nicht gelungen, aber die Idee war doch recht glänzend, und ich habe nichts bedeutsameres als diese Idee in der Literatur zu gestalten versucht (XXVI: 65 und I: 489).

In den zwanziger Jahren versuchte man von verschiedenen Seiten die sich steigernden Störungen Goljadkins unter die Begriffe zu bringen, die

<sup>3</sup> Malcolm V. Jones: Dostoevsky after Bakhtin. Cambridge U.P. 1990, Kapitel 2.

<sup>4</sup> Vgl. dazu «Неизданный Достоевский», S. 310f. und 367.

die Psychiatrie von damals bereitstellte. So macht N.E. Osipow aus Goljadkin einen typischen Paranoiker, der seinem Verfolgungswahn erliegt.<sup>5</sup> Otto Rank wiederum bringt seine Theorie der Projektion ein, um die Entstehung des Doppelgängers zu erklären.<sup>6</sup> 1963 hat L. Kohlberg gezeigt<sup>7</sup>, die authentische paranoide Haltung bestehe darin, dass sich ein unbeflecktes Ich ungerechterweise kritisiert und von boshaften Feinden gefoltert sieht. Bei Dostojewskij ist der Doppelgänger eine Schöpfung des Ich, die ihre usurpierende Identität mit ihrem Schöpfer behauptet, um diesen noch mehr verfolgen zu können, indem er, der Doppelgänger, sich mit den Feinden seines Schöpfers verbindet. Das Ich, Schöpfer des Doppelgängers, betrachtet ihn als ein anderes Ich, wodurch die klassische Paranoia ausgeschlossen wird. Man kommt auch nicht weiter, wenn man Goljadkin als eine schizoide Persönlichkeit betrachtet, weil dann die verschiedenen Grundzüge der Persönlichkeit unabhängig voneinander existieren müssten, während die beiden Goljadkin einander ja völlig bewusst sind. Kohlberg schlägt folgende Korrektur vor, mit der Malcolm Jones (op.cit.: 40f.) einverstanden ist:

Die ihrer selbst bewusst gespaltenen Figuren bei Dostojewskij zeigen die klaren Symptome der Zwangsvorstellung. Die Spaltung ist nicht die Spaltung des Egos, sie ist eine Gleichgewichtsstörung, die Vernichtung einer Idee oder einer Kraft, hervorgerufen durch die entgegengesetzte Idee oder Kraft (Kohlberg, op.cit.: 351f.; meine Übersetzung).

Der Leser kann ohne weiteres das Verhalten Goljadkins zu Anfang der Erzählung nachvollziehen, die Blicke, die er in seinen Spiegel wirft, auf seine Möbel, auf die komische Livree seines Dieners. Aber solcher Nachvollzug wird zunehmend schwieriger, sobald Goljadkin nach draußen geht. Er kreuzt zufällig den Weg zweier Kollegen, dann den Weg seines Vorgesetzten Andrej Filippowitsch und fragt sich:

Soll ich so tun, als wäre ich gar nicht ich, sondern irgend ein anderer, der mir zum Verwechseln ähnlich sieht, und soll ich ihn genauso ansehen, als läge gar nichts vor? ? – Jawohl, ich bin einfach nicht ich – und damit basta (I: 113).

Das ist die Entstehung des Doppelgängers: Goljadkin bezieht während der gesamten Erzählung seine Selbstachtung nur aus dem Blick der Anderen,

---

<sup>5</sup> Н.Е. Осипов: «Двойник. Петербургская поэма» Ф.М. Достоевского. Заметки психиатра. // Бем, А.Л.: О Достоевском. Сборник статей. Праг 1929. Т.1: 39-64.

<sup>6</sup> Otto Rank: Der Doppelgänger – eine psychologische Studie. Leipzig und Wien 1925: 343.

<sup>7</sup> L. Kohlberg: Psychological Analysis and Literary Form: A Study of the Doubles in Dostoevsky. In: Daedalus 1963: 345-362.

er ist bereit, zurückzutreten, seinen Platz einem anderen Ich zu überlassen, würdiger als er, mutiger als er. Infolgedessen erscheint Goljadkin ständig am falschen Platz, da, wo man von ihm nichts wissen will; hastige Flucht und Entsagung wechseln sich ab. Diese ewige Gleichgewichtsstörung zwischen entgegengesetzten Kräften, um der Auffassung Kohlbergs zu folgen, schlägt sich auch in der Sprache Goljadkins nieder, einer Mischung aus Gemeinplätzen, leeren Worten, unverständlichen Anspielungen und bis zum Überdruß wiederholten Aussprüchen. Der von Goljadkin erfundene Doppelgänger hat alles, was ihm selber fehlt: physische Beweglichkeit, Gewandtheit in den sozialen Beziehungen, anerkannte Leistungen im Dienst.

Wie Malcolm Jones zum *Doppelgänger* vermerkt hat, wird der Leser durch diese zunehmende Auflösung der sozialen, affektiven und sogar raum-zeitlichen Merkzeichen irritiert. Ein zunächst gewöhnlicher Mensch lässt den Leser fassungslos werden, weil der Erzähler den Standpunkt dieses Menschen regelrecht adoptiert, voller Masslosigkeit, Leerstellen und Ungereimtheiten, weit entfernt von der distanzierten Form einer naturalistischen Erzählweise. Aber der Leser des zwanzigsten Jahrhunderts versteht sich besser auf gerade diese Schreibweise, weil Dostojewskij sie ohnehin in verschiedenen Werken benutzt hat und auch weil sich dieser Roman in eine Reihe einschreibt, die Hoffmann, Gogol, Edgar Allan Poe und Maupassant in sich vereinigt – bis hin zu Freud, Svevo und Faulkner.

Es gibt „verschiedene Arten von Wahnsinn“, sagt Iwan zu Aljoscha. Die hier angelegten Überlegungen wollten die maßgebenden Charakteristika dieses Themas im Werke Dostojewskijs in Erinnerung bringen, vom *Doppelgänger* bis zu den *Brüdern Karamasow*. Es wurden Romane ausgewählt, in denen die Hauptpersonen oder eine so wichtige Figur wie Wersilow im *Jüngling* ihre Tage in einem Irrenhaus oder auch inmitten ihrer Familie beenden. Jede dieser Gestalten hat ihr eigenes Schicksal. Wersilow zeigt plötzlich eine mörderische Gewalt, die die Zerbrechlichkeit der westlichen Fassade, auf die er so stolz ist, enthüllt. Iwan Karamasow verliert den Verstand, wenn auch nicht für immer, aufgrund der Spannung zwischen seiner karamasowschen Natur, wie Hermann Hesse sagt<sup>8</sup>, und den logischen und ethischen Forderungen seines Geistes. Und Goljadkin, dieser „Tschinownik“ aus Petersburg, ein bescheidenes Rädchen in der gewaltigen russischen Bürokratie, findet nicht seinen Platz in

---

<sup>8</sup> Vgl. dazu M. Cadot: Dostojewski d'un siècle à l'autre, op.cit., Kapitel 16: 285-298. Deutsche Fassung: Einige Bemerkungen zu Hermann Hesses Deutung der „Brüder Karamasow“. In: Gerigk, H.-J. (Hrsg.): „Die Brüder Karamasow“. Dostojewskijs letzter Roman in heutiger Sicht. Dresden: Dresden University Press 1997: 105-120.

dieser seelenlosen Welt, sieht sich am Ende wie ein Tier im Salon von Olsufij Iwanowitsch verfolgt: ausgeliefert an den furchtbaren Psychiater Dr. Rutenspitz.

Die Welt Dostojewskijs ist kein Irrenhaus, wie man das häufig zur Zeit von Eugène-Melchior de Vogüé hören konnte; es ist eine Welt, in der die Beziehungen zwischen den Menschen ohne Mitleid sind, so dass die Schwächsten unter ihnen sehr leicht ihr Leben oder ihren Verstand verlieren konnten.

NATHAN ROSEN

---

Eugene, Oregon

## The Madness of Lise Khokhlakova in *The Brothers Karamazov*

Lise Khokhlakova is the fourteen-year old girl who is destined to marry Alyosha Karamazov. Although she is not a principal character, she plays a mysterious and important role in the lives of Ivan and Alyosha. I would like to offer a hypothesis: that Lise is the unconscious life of Ivan Karamazov.

Perhaps the best way to understand her is to compare her with her mother, Katerina Osipovna. One wonders how such a flighty and scatter-brained woman could be the mother of a girl who is to marry Alyosha Karamazov. The problem is all the more acute since Dostoevsky puts great emphasis on heredity in *The Brothers Karamazov*. The sons inherit the famous "Karamazov sensuality" from their father, and they also inherit distinctive traits from their mothers. What traits should we expect Lise to inherit from *her* mother?

Mme. Khokhlakova serves many functions. To begin with, she provides most of the comic relief. Second, her mind is a muddle; she cannot tell a cause from an effect, or what is important from what is unimportant; her words and thoughts tumble out in a gush of free associations by means of which Dostoevsky can introduce all kinds of important but absolutely unrelated information in the most economical way. Third, she is highly emotional, always in a state of excitement, overreacting to every event (but surviving every one of them) and she even works up histrionic scenes for herself. Though she operates in comic fashion, she also introduces the great theme of active love that Father Zosima will develop; and superficial as she is, she has surprising insight into the problems of Ivan and Katya: Alyosha is impressed by her key word *надрыв*. At times one might almost want to take her for a secular version of the holy fool!



Consider, for example, the comic scene in which Dmitri desperately begs her for a loan of 3,000 rubles which will save him from catastrophe. She tells Dmitri that she will lend him infinitely more than 3,000 rubles: her “loan” is the advice that he should seek his fortune in the mines of Siberia. There he will strike gold! Of course this is absurd – he desperately needs money now. By the end of the novel he is sentenced to twenty years of hard labor in the mines of Siberia. He prays that he will be transformed by his sufferings in Siberia to become a new man who will sing a hymn from underground to God. So he has struck gold, in a way, and Mme. Khokhlakova’s advice to Dmitri to seek his fortune in Siberia turns out to have an unexpected prophetic ring.<sup>1</sup>

Finally, she is “a woman of little faith”. She is always hunting for miracles and is shattered by the stink of Father Zossima’s corpse. She would be one of the weak characters in the Grand Inquisitor’s kingdom.

These last three traits of Mme. Khokhlakova are also found in her daughter Lise: emotionality, psychological insight, and the need for spiritual support. Lise too is one of the weak ones. She lacks a father (he died when she was nine years old) and her mother, at 33, is too young, flighty and flirtatious to be an authority figure. (Mme. Khokhlakova also suffers as an authority figure when she insists that Lise is and must remain a child, which conflicts with Lise’s own need to grow up.) Lise therefore seeks support in Alyosha, who is six years older than herself and “the greatest friend of her childhood”. Her need for authority can be seen in the following example. From imitating her mother Lise got into the habit of eavesdropping, but when Alyosha disapproved of it, she gave it up: “And though I shall want terribly to eavesdrop – I know that – still, I won’t do it because you consider it ignoble” (XIV: 200).

When we first come upon Lise, at the monastery, she is sitting in a wheelchair. She has been suffering from a mysterious paralysis of her legs, which began six months before the novel opens. She is an attractive person – gay, charming, mischievous, sensitive and in love with Alyosha. (She hides her anxieties about his monastic dedication in a nervous thin

---

<sup>1</sup> The prototype for Mme. Khokhlakova was a friend of Dostoevsky’s – a writer named Liudmila Khristoforovna Khokhriakova who had spent much of her life in Siberia and had written about the gold mines there. She also wrote on religious topics and the emancipation of women. She had a wayward daughter of Lise’s age. Dostoevsky may have been indebted to Khokhriakova for the name Khokhlakova, replacing *r*’ with an *l*. Dostoevsky may also have borrowed some characteristics of Mme. Khokhlakova from the two agreeable society ladies in Gogol’s *Dead Souls*. See M. С. Альтман: *Достоевский по вехам имен*, Саратов: Издательство Саратовского университета 1975: 128-36. Also see Dostoevskii: PSS XV: 493-94.

giggle.) In the chapter on "The Engagement" Alyosha tells her he loves her for her youthful gaiety and for feeling the suffering of others like a martyr (XIV: 199).

And then Lise disappears from the novel – disappears completely from view – for 235 pages. When we see her again she is able to walk, but we are even more astonished and mystified by the great change that has taken place in her. She now seems to be insane, possessed by devils, and wants to destroy herself and the world around her, which she finds loathsome. This is an amazing transformation from the gay, charming girl we had met before. To be sure, Lise's mother did mention casually that she herself had twice been treated for insanity but Dostoevsky does not bring this up in connection with Lise. On the other hand, he does not make any effort to develop a psychological explanation of what caused this tremendous change in her during those 235 pages in which she was absent. It could be argued that this is a defect in the novel.

Alyosha thinks that her madness was the result of her luxury and boredom, and more specifically that it was due to her "former illness" (XV: 20). This must refer to her paralysis, but Alyosha does not make clear just how her paralysis led to her madness.

Yet Dostoevsky could easily have accounted for Lise's transformation by expanding some hints planted at various points. An attentive reader could pull all these clues together to provide the following explanation:

Lise and her mother both complained strongly to Father Zosima that Alyosha had not visited them during the whole year that he had been staying at the monastery. It is precisely in this period (before the novel opens) that Lise developed her paralysis which required her to be supported in a wheelchair. The illness acts out, as it were, her need for support – moral and spiritual support. (It also enabled her to tyrannize as an invalid over her mother.) During that time Alyosha had been fully occupied in coping with the death of Zosima, the fates of his brothers, the Snegiryov family, and the gang of children. Moreover, for the past two months Lise's mother had been carrying on flirtatious affairs with Rakitin and Perkhotin.<sup>2</sup> Feeling abandoned by Alyosha and her mother, Lise de-

---

<sup>2</sup> Rakitin, a would-be suitor, presses Mme. Khokhlakova's hand so tightly that her foot swells and she has to take to her bed. Freud would probably ascribe such a bizarre shift from her hand to her foot as a downward displacement of sexual excitement, but that may be much too solemn for such a Gogolian character. For our purposes what is important is that Mme. Khokhlakova loses her ability to walk just when Lise regains that ability. In other words, the mother loses her power as an authority figure just when Lise decides to stand on her own two

cided to become independent of both of them. Literally, she wanted to stand on her own two feet. Once that decision was made, she found that she *could* walk and no longer needed the support of her wheelchair – proof, if proof were needed, that her illness was psychosomatic (XV:13, 20). But she was spiritually and psychologically too weak to be independent. Without any restraining influences, she was open to the fire of evil within her. Since Alyosha was not strong enough spiritually to help her (or punish her), she moved in tantrums of frustration from his guidance to that of Ivan.

Diane Thompson, who wrote a stimulating essay on Lise, thinks that she moved to Ivan because his evil nature attracted the darkness within her.<sup>3</sup> But it is just as plausible that Lise was attracted by Ivan's nihilism, the man-god freedom that she herself was seeking. Perhaps both reasons moved her to write her love letter to him.

The detailed explanation that I have given above is based on putting together clues from various parts of the novel. It is not likely that the ordinary reader would go to so much trouble. For such a reader Lise's sudden transformation into a self-destructive, demon-possessed character is unexpected and probably not plausible. Yet as I have shown, the basis for a convincing explanation does exist. Why did Dostoevsky not choose to develop such an explanation?

One can only speculate. Perhaps he was leaving the full unfolding of Lise's character for volume 2 of *The Brothers Karamazov*. Perhaps he felt that if he devoted more space to Lise's crisis (which involves her relations with Alyosha, not Ivan) he would be taking the focus away from Ivan's crisis. He may also have realized that he needed Lise again – to reveal some important aspect of Ivan's madness that Ivan himself did not know or could not know. But it would be a strange new Lise that was needed. That is the assumption I am making in the pages that follow.

The most important fact is that her madness occurs at the same time as Ivan's madness. This new Lise is portrayed in a chapter entitled "The Little Demon" (*Бесёнок*), which is included in the section headed "Brother Ivan Fyodorovich". (*Бесёнок* is the term applied to her by Ivan.)

---

feet. Incidentally, both Rakitin and Mme. Khokhlakova bear the same patronymic (Osipovich, Osipovna). Dostoevsky may be suggesting that these two characters have the same ancestry, that is, some trait or traits in common. The reader can have fun speculating on this theme.

<sup>3</sup> Diane Oenning Thompson: "Lise Khokhlakov: *shalunia* / *besenok*", in: *O Rus! Studia litteraria in honorem Hugh McLean*, ed. Simon Karlinsky et al., Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1995: 290.

Lise summons Alyosha to tell him about her nightmare fantasies. (It is the same day that Ivan meets the devil.) “Her eyes were somewhat feverish, her face was pale and yellow. Alyosha was amazed at how much she had changed in three days” (XV: 20). Lise tells Alyosha that she wants to torture or be tortured, to burn the hoLise down, to destroy everything. She dreams of engaging in dangerous games: When she reviles God, swarms of devils rush to seize her. Then she makes the sign of the cross to force the devils to retreat. “It’s awful fun”, she says. “It takes your breath away”. (*Ужасно весело. Дух замирает* – XV: 23).

Let us note here that that the “awful fun” she has in playing with devils is not due to a struggle for power over the devils but to a joy in experiencing extreme sensations.<sup>4</sup> Her need for extreme sensations is shown in an even more vivid fantasy: she dreams that she has crucified a four-year old child, and while watching its death agony she eats with relish pineapple compote. This is a sado-masochistic fantasy, but the important point is the intensity of her sensations, which in her boredom gives her the sense of being alive. All other people, she tells Alyosha, have that same need for sensations – everyone loves crime *all the time*, everyone loves the thought that Mitya killed his father.

We may want to dismiss Lise’s evil thoughts and dissociate ourselves from them. But what are we to make of Alyosha’s disturbing comments? He tells Lise that he too has had the same dreams that she has had about playing games with devils (he says this “suddenly” – which is usually a true impulse of the heart in Dostoevsky’s works); and then he adds that “There’s some truth in what you say about everyone”. If Lise says that everyone loves crime *all the time*, Alyosha agrees but qualifies his agreement by the observation that “There are *moments* when people love crime” (XV: 22-23). There are moments in which one loves crime – but not “all the time”. Lise’s views may be extreme, but they reflect as in a distorted mirror how people nowadays really think: In a world where God is dead, we can be certain that we are alive only through *sensations*, only by living in the present, cutting off all ties with the past – and that is another name for *parricide*.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Diane Thompson dissents: “[Lise’s] underlying urge is to have power over demonic and angelic forces” (op.cit.: 287).

<sup>5</sup> “Parricide” is such a legalistic, abstract word that the English-speaking reader fails to picture the graphic violence and evil that it connotes in Russian: *отцеубийство* means literally “father-killing”. For a similar example in English: The Pentagon fudges the accidental killing in warfare of unarmed civilians – men, women and children – by describing it in a chillingly abstract phrase: “collateral damage”.



Hence Alyosha's partial agreement with Lise makes the reader want to think seriously about her ideas and not dismiss them as the ravings of a mad woman. And the reader will also be more attentive to the frenzied words of Ivan in court when he echoes Lise's ideas: "Liars! Everyone wants his father dead. [...] If there were no parricide, they'd all get angry and go home in a foul temper... Circuses! 'Bread and circuses!'" (XV: 117). Of course Ivan is considered mad by the judge- but listen to what Ippolit Kirillovich, the renowned defense lawyer, says later to the court: "Now we are horrified or pretend to be horrified while, in reality, we relish the spectacle, like lovers of strong eccentric sensations that stir our cynical, lazy idleness" (XV: 125). Ippolit Kirillovich repeats the charges made by Lise and Ivan: he, of course, is not mad at all.

Lise's need to destroy herself is expressed mostly in fantasy but she does engage in one terribly destructive act: she sends Alyosha with a letter to Ivan. Ivan tears the letter up without even reading it. He knows its contents intuitively: Lise is offering herself to him sexually. By means of this letter she wants him either to help her or to destroy her.<sup>6</sup> If he does destroy her he will be destroying himself. Lise's invitation to Ivan to destroy himself foreshadows the Devil's tempting him to hang himself. However, Ivan is still sane enough – Alyosha says, "honorable enough" – to reject Lise's offer (XV: 24).

Although Ivan expresses Lise's ideas, his madness differs in an essential way from her madness. Lise tells Alyosha that she had related to Ivan her fantasy of eating pineapple compote while watching a child being crucified, and said that it was good (*xopouuo*). Ivan laughed, agreed that it was good, and went away. Alyosha comments: "Perhaps he believes in the pineapple compote himself. He's also very sick now". What is the meaning of the verb *believes*? «Он сам может, верит ананасному компоту» (XV: 24). Surely this does not mean that Ivan is a sado-masochist like Lise. The pineapple compote becomes a shorthand symbol for the evil – and the *joy in evil* – that rages in the unconscious when one oversteps the moral boundary; in a normal person it is repressed. (Dmitri

---

<sup>6</sup> Lise was already strangely affected by Ivan Karamazov before she fell ill. At the time when she was happiest, when she pledged her engagement to Alyosha, she told him abruptly, and without any reason for doing so, that "I don't like your brother, Ivan Fyodorovich" (XIV: 201).

Victor Terras makes the point that *xopouuo* has been translated as "nice" whereas its basic meaning is "morally good". Lise in her confusion of values shifts from one meaning to the other. See Victor Terras: *A Karamazov Companion*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1981: 365, fn.76.



speaks of the beauty that is found in Sodom.) Ivan, the rationalist, has repressed such knowledge from his awareness (for example, hiding from himself his complicity in the murder of his father). His madness has its source in the dreadful discrepancy that he is conscious of between his rational view of life and the growing sense of guilt he feels for his father's death; moreover, tomorrow he will commit the irrational act of going to court to confess that he was responsible for the murder of his father, and he knows that he will not be believed. Why go then? Thus his madness derives from the contradictions between his ideas and his behavior *as perceived by his intellect*.<sup>8</sup> Lise's madness, on the other hand, is *psychological*. In her madness she expresses the inferno of the subconscious let loose. She becomes Ivan's subconscious, representing what he has repressed all his life. It is only later on, when he is completely mad, that he says that he likes Lise (XV: 86).

Yet it would be unjust to Lise to see her only as Ivan's unconscious. When she read the story of the crucified child she wept and moaned, feeling acutely how the child suffered. (Alyosha had once said that she thought like a martyr.) But that did not prevent her from imagining that it was she who had crucified the child and who enjoyed the taste of pineapple compote at the same time. Sadomasochism and compassion are two opposite sides to her character. Freud's terms can clarify Lise's madness: For "sadomasochism" and "compassion" we can substitute *id* and *super-ego*, and these are at war with each other – but the ego that could mediate the conflict is missing. Lise is the helpless victim of these two warring forces. "Save me!" she begs Alyosha, but Alyosha is too weak in his faith to save her. She breaks her engagement with him (a dramatic scene that is not shown, probably because it would weaken the impact of the mad scene later on in which she tells Alyosha about the crucified child). She then turns to Ivan for support or punishment – Ivan is more deeply involved in evil than Alyosha – but Ivan refuses to help her. As we have noted, he accepts the message to visit her, spends five minutes listening to her, and then laughs and goes away. Lise is furious at his rejection of her. And when Alyosha hopes that Ivan will say something to save her, Ivan replies: "I am not her nurse". Since Lise's need for punishment has been rejected by both Alyosha and Ivan, she has to punish herself for her evil nature by slamming a door against her finger. As she watches the blood

---

<sup>8</sup> I develop this point in my article, "Ivan Karamazov Confronts the Devil", in: *Dostoevsky Studies*, vol. V (2001): 117-28.

oozing from her blackening fingernail she whispers to herself “vile, vile, vile, vile” (XV: 25).

One question remains: Why does Lise find joy in dreaming she has crucified a child? “The essence of evil is inexpressible and mysterious”, says Diane Thompson. “Thus the ultimate origin of Lise’s sado-masochistic pathology remains an enigma” (Thompson: *op.cit.*: 294). Let us recall Ivan’s own words: “In every person, of course, is hidden the beast of rage, the beast of sensual intoxication at the screams of the tortured victim, a beast unrestrained, let off the chain” (XXIV: 220). It is a force that is ever-present and must be controlled by civilization.

Lise may be, as Diane Thompson says, the most evil person in the novel<sup>9</sup>, but her moral awareness of evil thoughts and actions torments her: she calls herself “vile” as she punishes herself. Furthermore, as Alyosha says, “You take evil for good, it’s a momentary crisis”. Her evil is expressed mostly in fantasy, and is – as Alyosha says – a passing stage. For these two reasons I would argue that Smerdyakov is more truly evil since he lacks a conscious moral sense, commits more serious crimes, and his evil nature is more permanent.

We do not know when Lise is or will be cured, but her martyr-like sensitivity to pain comes to the fore from this point on. She helps the sick Dmitri obtain a private room in the convict ward of the town hospital, sends him candy in prison, and sees to it that Ilyusha’s coffin is decked with flowers. But she does not appear again in person. I take this to mean that her resurrection has been postponed to a later volume.

In the present novel she appears as a foil to Alyosha, and particularly to Ivan. She has two functions in particular. First, she tempts Ivan to destroy himself, foreshadowing the same temptation that Ivan’s devil will offer him. Second, her madness is of a psychological nature, expressing the inferno of her subconscious. She becomes Ivan’s subconscious, embodying the devils that he has repressed all his life. Her madness complements Ivan’s and is necessary for understanding his madness, which derived, as we have said, from the contradictions between his ideas and his behavior as perceived by his *intellect*.

Let us look at some earlier examples of this perception. Dostoevsky sensed that he had to complement Raskolnikov’s intellectuality with Svidrigailov’s sensuality (notice how the two characters circle around each

---

<sup>9</sup> The Random House Unabridged Dictionary defines “complement” in a helpful way: “To complement is to provide something felt to be lacking or needed; it is often applied to putting together two things, each of which is lacking in the other, to make a complete whole”.

other, both genuinely puzzled, seeking something from each other but not knowing what it is); Myshkin's spirituality had to be complemented by Rogozhin's animality. And now Ivan Karamazov's madness of the intellect had to be complemented by Lise's madness of the unconscious.<sup>10</sup> For each pair of characters Dostoevsky created that mysterious atmosphere, those uncanny vibrations that made each character recognize intuitively his need of the other. "There are many things one cannot conceive (*сознавать*) but only feel", Dostoevsky wrote. "There is a great deal one can know unconsciously" (XXI: 37). This would certainly apply to the relations between Lise and Ivan Karamazov.

---

<sup>10</sup> The English translation of this statement can be found in Dostoevsky's article "Vlas" in *A Writer's Diary*, ed. and trans. Kenneth Lanz, Evanston: Northwestern University Press 1993, I: 164.

ULRICH SCHMID

---

Basel

## „Père-version“ bei Dostojewskij. Ein Lacanianischer Blick auf die *Brüder Karamasow*

Die berühmteste psychoanalytische Interpretation des Romans *Die Brüder Karamasow* hat Sigmund Freud in seinen Aufsatz *Dostojewskij und die Vätertötung* (1928) vorgelegt. Allerdings wählt Freud einen simplifizierenden Ansatz: Er bezieht das zentrale Romanmotiv viel zu biographistisch auf den gewaltsamen Tod von Dostojewskijs Vater, der möglicherweise von seinen leibeigenen Bauern umgebracht wurde. Freud argumentiert folgendermaßen: Durch diesen Mord wurde Dostojewskijs heimlicher Todeswunsch gegenüber seinem Vater plötzlich wahr. Den entstehenden Schuldkomplex kompensiert Dostojewskij durch epileptische Anfälle, kurzfristige hysterische Selbsttötungen gewissermaßen, in denen er sich selbst für den eingetretenen Tod des Vaters bestraft. Freud deutet die Niederschrift der *Brüder Karamasow* letztlich als „poetisches Geständnis“ des Autors, der darin die Frage nach der Schuld am delegierten Urverbrechen behandelt, das er nicht selber auszuführen wagte (Freud 1982, 283). Für Freud stellen die *Brüder Karamasow* einen elaborierten Tagtraum des Autors dar, der damit einen persönlichen Schuldkomplex verarbeitet hat.<sup>1</sup>

Aufgrund dieses eingeschränkten Blickwinkels bleibt Freud jedoch blind für wesentliche Gestaltungselemente des Romans. An erster Stelle ist hier die sorgfältige Variation des Tötungswunsches, wie sie im Roman literarisch gestaltet wird, zu nennen. Als methodische Grundlage für eine psychoanalytische Deutung, die der künstlerischen Konstruktion des Ro-

---

<sup>1</sup> V. Marinov (1990: 223 ff.) weist darauf hin, dass Dostojewskijs Roman sich viel besser im Licht von Freuds *Totem und Tabu* deuten lasse. Die Brüder Karamasow entsprechen dann der brüderlichen Urhorde, die sich gegen den Vater erhebt.

mans gerechter wird, bietet sich das von Jacques Lacan entwickelte Begriffsinstrumentarium an. Lacans Denken basiert explizit auf Freuds Psychoanalyse, modifiziert es jedoch im Hinblick auf ein poststrukturalistisches Erkenntnisinteresse.

Im Zentrum von Lacans Theorie steht die Einsicht, dass das Unbewusste wie eine Sprache strukturiert sei (1973, II: 207 f., 246, Stoltzfus 1996: I). Die Konsequenzen dieses scheinbar einfachen Satzes können in ihrer Weitläufigkeit kaum überschätzt werden. Recht besehen stellt Lacan Freuds Konzeption des Unbewussten auf den Kopf. Das Unbewusste stellt nicht mehr das Auffangreservoir verdrängter Bewusstseinsinhalte dar, sondern produziert umgekehrt aus einer endlichen Menge von Signifikanten eine potentiell unendliche Menge von Bedeutungen, die das Bewusstsein beeinflussen und determinieren. Lacan geht in seinen linguistischen Überlegungen soweit, nicht das sprachliche Zeichen, sondern den Signifikanten als semiotische Grundeinheit zu betrachten. Ähnliches gilt für Lacans Verständnis von Sprache: Sprache dient laut Lacan nicht der zeichenhaften Abbildung von Realität, sondern der Erschaffung symbolischer Strukturen. Lacan formuliert prägnant: „Die Funktion von Sprache besteht ja nicht darin zu informieren, sondern zu evozieren“ (1973, I, 143).

Lacan fasst das Unbewusste als Generator von Signifikanten, die ihrerseits höchst instabile Beziehungen zu ihren Signifikaten eingehen. Aufgrund dieser Konzeption kann auch die Aufgabe der psychoanalytischen Deutung nicht wie bei Freud darin bestehen, das Unbewusste wieder bewusst zu machen. Mit einem ironischen Ausfall gegen Freud kritisiert Lacan das harmonische Konzept eines stimmigen Ich, das im Fluchtpunkt von Freuds Lehre steht<sup>2</sup>:

Das dem Menschen durch Freuds Entdeckung gesetzte Ziel wurde von ihm auf dem Gipfel seines Denkens festgehalten in den bewegenden Worten: „Wo Es war, soll Ich werden [*Là où fut ça, il me faut advenir*]“. (1973, II: 50).

Das Unbewusste ist das Primäre, Unverfügbare, sogar Überindividuelle – psychoanalytische Deutung kann deshalb aus Lacans Sicht nur versuchen, den Signifikationsprozess dieser sprachlichen Urinstanz nachzuvollziehen.

---

<sup>2</sup> An anderer Stelle spricht Lacan von einem „Imperativ“, den Freud in der „ganzen Würde vorsokratischer Gnomik“ formuliert habe (1973, II: 175, vgl. auch 242). Auch den Bruch mit Jung führt Lacan auf Freuds „szientistischen Optimismus“ hinsichtlich des Subjektbegriffs zurück (235).



Innerhalb dieses Signifikationsprozesses unterscheidet Lacan drei grundlegende Dimensionen: das Symbolische, das Imaginäre und das Reale (Roudinesco 1999: 328). Das Symbolische ist jene intelligible Struktur, die vom Unbewussten durch das Bewusstseinsprisma auf die Umwelt projiziert wird (Evans 1986: 201 f.). Dabei kann natürlich nicht die ganze Phänomenalität der erfahrbaren Wirklichkeit erfasst werden. Diesen Rest, der nicht im Symbolischen aufgeht, nennt Lacan das Reale. Zu beachten ist hierbei, dass der Begriff des Realen bei Lacan gerade nicht die erfahrbare und sprachlich repräsentierbare Wirklichkeit meint, sondern jenen nicht diskursivierbaren Rest, der nach der unvollständigen sprachlichen Signifikation übrigbleibt (Evans 1986: 159). Deshalb ist Lacans Begriff des „Realen“ sehr nahe beim Realismusbegriff des mittelalterlichen Universalienstreits angesiedelt (*universalia sunt realia ante rem* – die „realen Dinge“ verweisen nicht auf die sinnlich wahrnehmbare Wirklichkeit, sondern auf die abstrakten Begriffe, die als Grundlage für die Benennbarkeit der Gegenstände dienen). Das Imaginäre schließlich stellt jenen Bedeutungskomplex dar, der dem phantasierenden Bewusstsein entspringt. Das Imaginäre ergibt sich aus der Weiterentwicklung von Signifikanten aus dem Bereich des Symbolischen und des Realen. Vor allem sexuelle Motive finden Eingang in das Imaginäre und werden dort zu Phantasien ausgestaltet (Evans 1986: 82 f.). Lacans Typologie lässt sich in vereinfachter Form in einer Tabelle zusammenfassen:

<i>Symbolisches</i>	<i>Imaginäres</i>	<i>Reales</i>
Intelligible Kognitionsstruktur, die auf die Welt projiziert wird	Phantasieprodukte u.a. aus sexuellen Trieben	Nicht diskursivierbarer Wirklichkeitsrest, der im subjektiven Weltverhältnis nach der Symbolisation und Imagination übrigbleibt

Im Zentrum des Signifikationsprozesses steht bei Lacan der ödipale Grundkonflikt. Lacan entwirft eine Typologie des Symbolischen, Realen und Imaginären, die sich archetypisch an der Figur des Vaters orientiert. Der Vater tritt als dritte Instanz zwischen die symbiotische Beziehung von Mutter und Kind und repräsentiert auf diese Weise das Inzestverbot. Der „Name“ des Vaters (*le nom du père*) wird in homophonischer Übertragung zum „Nein“ des Vaters (*le non du père*) (Evans 1986 : 119). Der Name des Vaters ist bei Lacan die erste Verkörperung der patriarchalen Ordnung, mit der sich jeder Mensch konfrontiert sieht. Aus diesem Grund gehört der Name des Vaters dem Bereich des Symbolischen an: Er bildet jene primäre Grundstruktur der Ordnung, die in sekundären Signifikationsprozessen befolgt oder verletzt werden kann. In seiner imaginären

Ausprägung ist der Vater der omnipotente Herrscher, der entweder als gütiger Beschützer oder aber als strafender Despot auftritt. Exemplarisch sieht Lacan den imaginären Vater in allen personalen Gottesvorstellungen verkörpert. Schliesslich nimmt Lacan auch einen realen Vater an, der als biologische Reduktion der Vaterinstanz bezeichnet werden könnte. Lacan bezeichnet den realen Vater deshalb konsequent auch als „spermatozoon“. Das Reale besteht in der Unverfügbarkeit, ja sogar der Ungewissheit der biologischen Vaterschaft – das biologische Geheimnis der sexuellen Zeugung ist gleichzeitig auch ein soziales Geheimnis (*pater semper incertus est*). Die reale Vaterschaft ist deshalb in erster Linie immer ein Gerücht, ein sprachlicher Effekt, der seinerseits wieder imaginäre Signifikationen erzeugt (Evans 1986: 62f.).

Eine Anwendung von Lacans Psychoanalyse auf die *Brüder Karamasow* legt nun folgende Deutung nahe: Dostojewskijs Roman lässt sich als künstlerische Darstellung einer ödipalen Krise lesen, deren einzelne Stadien allerdings nicht nacheinander innerhalb der Biographie eines bestimmten Individuums ablaufen, sondern je einem der vier Brüder Karamasow zugeschrieben werden. Dostojewskij präsentiert also die konsekutiven Phasen einer individuellen Entwicklungsgeschichte als simultanes Nebeneinander von vier sehr unterschiedlichen, aber doch verwandten Charakterbildern. Schematisch lässt sich diese Aufspaltung einzelner Aspekte einer Individualpsyché wie folgt darstellen<sup>3</sup>:

<i>Individual- psychologische Entwicklung</i>	<i>Infantiles Bewusstsein</i>	<i>Selbstent- fremdetes Bewusstsein</i>	<i>Selbstidentisches Erwachsenen- bewusstsein</i>	<i>Nichtdiskursivierbarer Rest des Erwachsenen- bewusstseins</i>
<i>Figurale Aufspaltung</i>	Aljoscha	Iwan	Dmitrij	Smerdjakow

Im Roman wird eine pathogene Familienstruktur konstruiert, die als Spannungsfeld das ganze Geschehen determiniert: Die Stelle des Vaters wird in höchstem Maß negativ besetzt. Fjodor Karamasow repräsentiert in Lacans Terminologie deutlich erkennbar den „realen“ Vater – nämlich den auf das Sperma reduzierten Vater. Außer der biologischen Vaterschaft verfügt Fjodor Karamasow über keine Verbindung zu seinen Söhnen. Mehr noch: Fjodor Karamasow versucht, Dmitrij die Geliebte Gruschenka auszuspannen. Die sexuelle Rivalität von Vater und Sohn wird

<sup>3</sup> Die figurale Spaltung gehört zu den schriftstellerischen Grundtechniken Dostojewskijs. Für eine Diskussion dieses Verfahrens im Roman *Idiot* vgl. Schmid 1999.

hier zum stärksten Signifikanten, der die Imagination im weiteren Romanverlauf bestimmt. Dem „realen Vater“ Fjodor Karamasow stellt Dostojewskij den „imaginären Vater“ Zosima gegenüber. Der Starez ist der gütige Vater, der die moralische Ordnung repräsentiert. Allerdings übernimmt Zosima nur für Aljoscha Karamasow die Funktion des imaginären Vaters. Dmitrij, Iwan und Smerdjakow verharren gewissermaßen in einem Zustand der imaginären Vaterlosigkeit – der Signifikationsprozess ihrer Vaterbeziehung geht ins Leere.

Dostojewskij lenkt die Aufmerksamkeit seiner Leser sorgfältig auf die Vater-Sohn-Beziehungen. Besonders auffällig ist das schnelle Beiseiteräumen aller Mütter, die in den *Brüdern Karamasow* gewissermaßen nur einen Gastauftritt für die Geburten absolvieren. In der Familie der Karamasows erweist sich die Stelle der Mutter als ebenso unstabil wie austauschbar: Die vier Brüder haben drei Mütter, die alle kurz nach der Geburt der Söhne sterben. Damit ist ein Signifikationsraum abgesteckt, der dem Begehren der einzelnen Brüder freien Lauf lässt. Lacan erblickt im Begehren den zentralen Antrieb des Menschen zur Ausbildung von Phantasien. Dabei ist aber das Objekt des Begehrens nie benennbar – oder grundsätzlicher formuliert: Begehren und Sprache sind grundsätzlich inkompatibel. Deshalb produziert das Begehren zwar symbolische und imaginäre Bedeutungen, es lässt gleichzeitig immer aber auch einen unverfügbaren Rest – in Lacans Terminologie: „das Andere“.

Aus einer lacanianischen Perspektive lassen sich nun die einzelnen Brüder als Repräsentanten je eines Signifikationsprozesses deuten, der sich in diesem offenen Raum des Begehrens ereignet. Dostojewskijs Roman wird so lesbar als signifikatives Gedankenexperiment, in dem verschiedene symbolische und imaginäre Reaktionen auf die Leerstelle der Mutter durchgespielt werden. Von höchster Bedeutsamkeit ist dabei die von Dostojewskij verwendete Formel „3+1“: Das Begehren der drei legitimen Brüder Karamasow mündet in je eine signifikative Ausgestaltung, das Begehren des illegitimen „vierten Bruders“ Smerdjakow lässt sich hingegen weder diskursivieren noch disziplinieren.

Lacans Konzept des „Spiegelstadiums“ erweist sich als besonders leistungsfähiges Kriterium, mit dem sich der komplementäre Charakter der Brüder erfassen lässt. Lacan bezeichnet mit dem „Spiegelstadium“ jenen entscheidenden Schritt in der menschlichen Entwicklung, in dem das Ich sein Spiegelbild erkennt und „jubilatorisch“ begrüßt. Das infantile Ich, das sich seiner selbst noch nicht bewusst ist, wird im Spiegel mit einem Ideal-Ich konfrontiert. Die Annahme dieses Ideal-Ichs führt das Subjekt schliesslich zu jener Handlungs- und Sprachfähigkeit, die sich

aber nicht im authentischen Raum des Ich, sondern im konstruierten Raum der Gesellschaft abspielt. Lacan vertritt eine pessimistische Subjektkonzeption: Gerade die zentrale Bedeutung des Spiegelstadiums in der Ich-Bildung deutet darauf hin, dass das Subjekt letztlich eine Fiktion ist. Das Ideal-Ich, das in einem Gewaltakt mit dem Ich identifiziert werden muss, ist genau genommen ein Fremdkörper, der im Subjekt bestenfalls von außen stabilisierend, schlimmstenfalls von innen zersetzend wirkt. Lacan beschreibt den Prozess der menschlichen Identitätsfindung in drastischen Worten:

Das Spiegelstadium ist ein Drama, dessen innere Spannung von der Unzulänglichkeit auf die Antizipation überspringt und für das an der lockenden Täuschung der räumlichen Identifikation festgehaltene Subjekt die Phantasmen ausheckt, die, ausgehend von einem zerstückelten Bild des Körpers, in einer Form enden, die wir in ihrer Ganzheit eine orthopädische nennen könnten, der aufgenommen wird von einer wahnhaften Identität, deren starre Strukturen die ganze mentale Entwicklung des Subjekts bestimmen werden (1973, I: 67).

Unter Rückgriff auf das Konzept des Spiegelstadiums kann die Familienkonstellation der *Brüder Karamasow* in einem neuen Licht gedeutet werden: Aljoscha verkörpert aus dieser Sicht das infantile Stadium vor der Aneignung des Spiegelbilds; Iwan ist gewissermassen das Spiegelbild selbst, das über dem Heraustreten aus sich selbst sein authentisches Ich verloren hat; Dmitrij vertritt das selbstbewusste, mit seinem Spiegelbild identische Ich, das in der Pubertät gegen den Vater aufbegehrt, Smerdjakow schließlich repräsentiert das tabuisierte „Andere“, jene unpersönliche Instanz, die als unfassbarer Rest in jedem Imaginationsvorgang wie der Annahme des eigenen Spiegelbildes vorhanden ist.

Eng verbunden mit der Ausfächerung der Ich-Identitäten der Karamasow-Brüder ist auch ihr Umgang mit der Rationalität. Aljoscha vertritt ein naives, vorrationales Denken, das nicht in den Kategorien von Kausalität, Temporalität oder Bedingtheit funktioniert. Mehr noch: Aljoscha ist nachgerade mit seinem Denken identisch. Das letzte Wahrheitskriterium ist für Aljoscha kein externes, sondern wurzelt tief in seinem authentischen Erleben.

Als Gegenentwurf zu Aljoscha hat Dostojewskij Iwan konzipiert. Iwans Denken anerkennt nur die überindividuellen Regeln der Logik als Wahrheitskriterium. Sein Bewusstsein ist deshalb seiner Person zutiefst entfremdet. Der grundsätzliche Unterschied im Rationalitätsverständnis der beiden Brüder kommt pointiert in Aljoschas Bestätigung zum Ausdruck, man müsse „das Leben mehr als den Sinn des Lebens lieben“ (Dostoevskij, XIV: 210).



Dmitrij kann als jene Romanfigur verstanden werden, die das Spiegelstadium hinter sich gelassen hat. Das heißt in Lacans Verständnis nun aber gerade nicht, dass eine solche Person über eine gefestigte und stabile Ich-Identität verfügt. Im Gegenteil: Das Ich ist für Lacan ein höchst widersprüchliches, ja nachgerade paranoides Konstrukt, das als Resultat einer wahnhaften Projektion zu werten ist. Die Identifikation mit dem eigenen Spiegelbild bedeutet ja nichts anderes als die Entfremdung des Ich von sich selbst. Die innere Zerrissenheit zwischen mindestens zwei Ich-Entwürfen, die laut Lacan für jedes erwachsene Subjekt konstitutiv ist, trifft in besonderem Maß auf Dmitrij zu. Dostojewskij scheint Dmitrij nachgerade als Beispiel für die Diskreditierung der cartesianischen Anthropologie konzipiert zu haben. Dmitrijs Persönlichkeit basiert nicht auf einem reflektierenden Selbstbewusstsein, sondern auf einem impulsiven Sein, das durch das rationale Denken nur verfälscht wird. Lacan hat diese Grundeinsicht in seiner grundlegenden Arbeit „Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder Die Vernunft seit Freud“ programmatisch formuliert: „Ich denke, wo ich nicht bin, also bin ich, wo ich nicht denke. [...] Man muss sagen: Ich bin nicht, da wo ich das Spielzeug meines Denkens bin“ (1973, II: 43).

In diesem Sinne ist auch Dmitrij nicht. Bezeichnenderweise lässt Dostojewskij die existenzielle Grundspannung in Dmitrijs Person auch noch im Epilog weiterbestehen. Dmitrij wird für eine Tat verurteilt, die er gar nicht begangen hat. Dostojewskijs Pointe liegt nun darin, dass er Dmitrij diesen Justizirrtum als gerechte Strafe akzeptieren lässt. In Lacans Terminologie: Dmitrij findet sein Ich nicht in einer konsistenten Identität, in der sich Selbstentwurf und Fremdwahrnehmung zu einem harmonischen Ganzen verbinden, sondern in der Fragmentarität eines zerfallenden Subjekts, das nicht autonom handeln kann.

Aus dieser Perspektive lässt sich Smerdjakow als Verkörperung der grundsätzlichen Heteronomität des menschlichen Willens deuten. In Lacans Terminologie muss man Smerdjakow und sein mörderisches Handeln ganz dem Bereich des Realen zuordnen. Der Vatermord ist in der Imagination der drei Brüder präsent: Dmitrij kündigt an, dass er den Vater erschlagen werde (XIV: 355), Aljoscha bestätigt indirekt das Vorhandensein des Todeswunsches gegenüber dem Vater (XV: 23) und Iwan erklärt offen vor Gericht: „Alle wünschen den Tod des Vaters“ (XV: 117). Es ist bezeichnend, dass der Vatermord gerade von jener Handlungsfigur begangen wird, die diesen imaginären Wunsch nicht kennt. Der geistig beschränkte Smerdjakow verfügt über kein Bewusstsein, das in die Ordnungen des Symbolischen oder Imaginären vordringen könnte. In Anlehnung



an Lacan liesse sich formulieren: „Wo ich imaginiere, morde ich nicht; wo ich morde, imaginiere ich nicht“. Der Vatermord bricht als unverfügbares Element des Realen in die Imagination der drei Brüder Karamasow ein.

Es ist interessant, dass selbst die narrative Ausgestaltung des Vatermords in den *Brüdern Karamasow* sich mit einem Lacanianischen Begriff deuten lässt. In Kapitel 4 des achten Buchs wird geschildert, wie Dmitrij in klarer Mordabsicht zu seinem Vater schleicht. Der Text bricht genau in dem Moment ab, als Dmitrij den Messingstößel in blinder Aggression aus der Tasche reißt und gegen den verhassten Vater erhebt. Und nun folgt jene berühmte punktierte Linie, die gewissermaßen die Achse des Romans bildet (Gerigk 1997: 50).

Der Begriff der „Punktierung“ spielt in Lacans Verständnis des Signifikationsprozesses eine wichtige Rolle (Lacan 1973, I: 159; Evans 1986: 157). Grundsätzlich beruht laut Lacan jedes Verstehen auf einer „Punktierung“, d.h. einer Extrapolation des Gesagten. Signifikationsprozesse können nie abgeschlossen werden, weil die Sprache gar nicht über die Möglichkeit endgültiger Bedeutungsbildung verfügt. Genaugenommen verleiht erst die Punktierung einer Signifikationskette eine eigentliche Bedeutung, indem sie an einem bestimmten Punkt eine Interpretation vornimmt.

Dostojewskijs Punktierungstechnik stimmt genau mit Lacans Konzeption überein. Die Punktierungslinie im Roman verleitet den Leser zur Annahme, Dmitrij habe seinen Vater in der Tat umgebracht. Im späteren Textverlauf stellt sich heraus, dass diese Deutung gleichzeitig falsch und richtig ist. Falsch ist die Annahme im juristischen Sinn: Bei der Verurteilung Dmitrijis wegen Vatersmords handelt es sich ganz offensichtlich um einen Justizirrtum. Richtig ist die Annahme jedoch in einem metaphysischen Sinn: Dmitrij hat den Vatermord bis zum Tatentschluss reifen lassen und ist deshalb vor seinem eigenen Gewissen schuldig (Gerigk 1995: 210). Letztlich werden in einer solchen Konzeption sogar die Kategorien „richtiges“ und „falsches Verstehen“ überflüssig. Für Lacan ist jedes „Missverstehen“ auch ein adäquates Verstehen. Das Gericht missversteht zwar den Mord an Fjodor Karamasow, hinter diesem Missverstehen leuchtet aber ein tieferes Verständnis für die Schuld der involvierten Brüder auf.

Durch die narrative Implementierung der Punktierung in seinem Roman führt Dostojewskij dem Leser vor, wie sich das Verstehen von menschlichen Handlungen überhaupt konstituiert. Verstehen wird hier als vorläufiger und notwendig unvollständiger Deutungsprozess vorgestellt:

Letztlich urteilt jedes Individuum über andere aufgrund von Punktierungen im Lacanschen Sinne. Jede Handlung wird durch eine Ver-Handlung beurteilt; jedes Geschehen wird durch das Ausdeuten von Punktierungen mit einem willkürlichen Sinn angefüllt.

Am Ende des Romans stehen zwei „Punktierungen“: Das Schlusswort des Staatsanwalts und das Plädoyer der Verteidigung. In beiden Reden wird je eine Interpretation des Vaternordes gegeben; die Sprechsituation vor Gericht impliziert die Widersprüchlichkeit der beiden Versionen. Lacanianisch gesprochen kollidieren zwei verschiedene Signifikanten miteinander – nämlich die tatsächliche und die nur imaginierte ödipale Tötung. Dostojewskij bestätigt Lacans Misstrauen gegenüber „richtigen Lösungen“ – der zweite Teil des Epilogs trägt programmatisch den Titel „Für eine Minute wird aus Lüge Wahrheit“ (XV: 183). Explizit wendet der Verteidiger diese Denkfigur in seiner Rede an: Er bezeichnet die Psychologie als einen „Stab mit zwei Enden“ (154). Konkret heißt das: Je nach Punktierung kann Dmitrij mit gleicher psychologischer Evidenz als Mörder oder nur als aggressiver Sohn erscheinen.

Die ganze Taktik des Verteidigers läuft darauf hinaus, die Anklage als „punktierte Signifikationskette“ und damit als diskursives Konstrukt zu entlarven:

Этими двумя словечками: коли *был*, так уж непременно и *значит*, всё исчерпывается, всё обвинение – «*был*, так и *значит*». А если не значит, хотя бы и *был*? О, я согласен, что совокупность фактов, совпадение фактов действительно довольно красноречивы. Но, рассмотрите, однако, все эти факты отдельно, не внушаясь их совокупностью (Hervorhebungen im Original, 162).

Der Vorwurf der diskursiven Interpolation wird jedoch vom Staatsanwalt sogleich zurückgegeben. Der Gesamtsinn, der sich aus der „Punktierung“ des Verteidigers ergebe, sei ebenfalls ein romanhafter – sogar in der zweiten Potenz: «Нас упрекают, что мы насоздавали романов. А что же у защитника, как не роман на романе? Не доставало только стихов» (174).

Bezeichnend ist Dmitrijs Reaktion auf die Reden des Staatsanwalts und des Verteidigers. Er akzeptiert beide „Punktierungen“ als sinnvolle Interpretationen, die ihn über seinen eigenen Charakter belehrt hätten (175). Damit wird deutlich: Der juristische Wahrheitsbegriff, den man als Übereinstimmung von Fakten und ihrer sprachlichen Repräsentation definieren könnte, wird in Dostojewskijs Roman abgelöst von einem psychologischen Wahrheitsbegriff, dem bereits die bloße Diskursivierbarkeit eines Sinnes als hinreichendes Kriterium dient.

Lacans psychoanalytische Terminologie erweist sich damit als leistungsfähiges Instrumentarium zur Beschreibung von Dostojewskijs Romanpoetik. Möglich ist eine solche Anwendung jedoch nur aufgrund einiger Vorannahmen, die an dieser Stelle explizit benannt werden sollen. Shoshana Felman hat darauf hingewiesen, dass es eine spezifische Affinität zwischen Literatur und Psychoanalyse gebe:

We would like to suggest that, in the same way that psychoanalysis points to the unconscious of literature, *literature, in its turn, is the unconscious of psychoanalysis*; that the unthought-out shadow in psychoanalytic *theory* is precisely its own involvement with literature; that literature *in* psychoanalysis functions precisely as its „*unthought*“: as the condition of possibility and the self-subversive blind spot of psychoanalytical *thought* (Hervorhebungen im Original, Felman 1980: 10).

In der Tat scheint sich die Annahme, dass sich Psychoanalyse und Literatur wie das Bewusstsein zum Unbewussten verhält, im Falle Lacans zu bewahrheiten. Berühmt geworden ist Lacans Interpretation von Poes Erzählung „The Purloined Letter“, in der das Zusammenspiel von Offenbaren und Verbergen in der fiktiven Handlung zum Funktionsäquivalent des menschlichen Bewusstseins wird. Die literarische Konstruktion wird hier zum heuristischen Modell für die Psychoanalyse. Generell lässt sich festhalten, dass Lacans Denken in starkem Maß sprachinduziert ist. Viele seiner analytischen Kategorien basieren auf Homophonien, linguistischen Doppeldeutigkeiten oder literarischen Anspielungen. Das gilt nicht nur für zentrale Konzepte wie „Le nom du père“ oder „sinthome“, sondern auch für Digressionen, die bisweilen allerdings ins Alberne abgleiten: „folisophie“, „affreud“ oder „ajoyce“ (Roudinesco 1999: 552).

Dostojewskij reflektiert in seiner künstlerischen Phantasie dieselben Diskursprobleme wie Lacan in seiner psychoanalytischen Theorie: Die heterogene Konstitution von Bewusstseinsrealitäten, die problematische Einheit der menschlichen Subjektivität und die auseinanderdriftende Interpretation emotional stark besetzter Phantasmen. Sowohl Dostojewskij wie Lacan verfügen über keinen archimedischen Punkt, von dem aus sie ihr Thema bearbeiten könnten: Der Romantext bietet gewissermaßen eine Mitschrift der Signifikationstätigkeit des Unbewussten, während die psychoanalytische Theorie diese Signifikationstätigkeit deutend nach vollziehen will (Davis 1983: 854). In beiden Fällen bleibt aber die sprachliche Verarbeitung der Signifikanten ein Prozess: Ein stimmiger Sinn ist nur als vorläufige „Punktierung“ denkbar. Gerade der Verzicht auf eine „gültige Wahrheit“ vereint die Text- und Sinnproduzenten Dostojewskij und Lacan: Verstehen ist immer perspektivisch bedingt. Diese Einsicht sollte

indes nicht als Kapitulation, sondern als hermeneutischer Gewinn verstanden werden: Die obsessiven Bewusstseinsinhalte treten in den Hintergrund und machen den Blick frei auf das Funktionieren der menschlichen Psyche überhaupt.

### Literaturverzeichnis

- Davis, R.C.: „Introduction: Lacan and Narration“. In: Ders. (Hg.): *Lacan and Narration. The Psychoanalytic Difference in Narrative Theory*. Baltimore, London 1983: 848-859.
- Dostoevskij, F.M.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Leningrad 1972-1991.
- Evans, D.: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London 1986.
- Felman, Sh.: *Literature and Psychoanalysis*. Baltimore 1980.
- Freud, S.: Dostojewskij und die Vätertötung. In: Ders.: *Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt am Main 1982: 267-286. (= Studienausgabe, Bd. X.)
- Gerigk, H.-J.: *Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschekow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA*. Hürtgenwald 1995.
- Gerigk, H.-J.: *Die Architektonik der Brüder Karamasow*. In: Ders. (Hg.): *Die Brüder Karamasow. Dostojewskijs letzter Roman in heutiger Sicht*. Dresden 1997: 47-74. (= *Artes liberales*, Bd. 1.)
- Lacan, J.: *Schriften I-III*. Olten, Freiburg 1973-1980.
- Marinov, V.: *Figures du crime chez Dostoievski*. Paris 1990.
- Roudinesco, E.: *Jacques Lacan. Bericht über ein Leben, Geschichte eines Denksystems*. Frankfurt am Main 1999.
- Schmid, U.: Rogoshins Hochzeitnacht: Figurale Spaltung als künstlerisches Verfahren. In: *Dostoevsky Studies III* (1999): 5-19.
- Stoltzfus, B.: *Lacan and Literature. Purloined Pretexts*. Albany 1996.





BIBLIOGRAPHY ◇ BIBLIOGRAPHIE



JUNE PACHUTA FARRIS

---

Chicago, USA

## Current Bibliography 2002

The *Current Bibliography* attempts to be the most complete and up-to-date international bibliography of recent Dostoevsky research published. It has been the intention of the compilers that the *Current Bibliography*, when used as a supplement to the bibliographies in the preceding issues of the *Bulletin of the International Dostoevsky Society* (v. 1-9, 1971-1979) and *Dostoevsky Studies* (v. 1-9, 1980-1988; new series, v. 1-6, 1993-1998 in 3v. and new series, v. 2-5, 1998-2001) be as nearly inclusive as possible of all material published from 1970 through the current year. (With some exceptions, book reviews, reviews of theatrical productions and brief newspaper articles have been omitted.) It is our aim for the bibliography to be exhaustive. Consequently, the latest year is usually the least represented and the earlier years become more and more complete as time passes. In general, we can say that over a three-to-four-year period, the entries for the first of these years will be nearly complete.

Every attempt has been made to provide full, clear citations, and a special effort has been made to keep together all citations by one author, disregarding the variations in spelling and transliteration which can occur when an author publishes in a variety of languages. Any additional information which is not a part of the citation itself, but which may provide clarification of the topic in relation to Dostoevsky, is given in brackets after the citation. Whenever possible, collections of essays have been fully analyzed, with individual citations provided for each article in the volume.

Readers are encouraged to forward items which have thus far escaped listing to the editor at the following address:

June Pachuta Farris

Bibliographer for Slavic and East European Studies

The Joseph Regenstein Library

University of Chicago

1100 East 57th Street

Chicago, Illinois 60637

Phone: 773-702-8456

Fax: 773-702-6623

jpf3@midway.uchicago.edu

## REFERENCE

- Belov, S. V.: Entsiklopedicheskii slovar' "F. M. Dostoevskii i ego okruzhenie". S.-Peterburg: Aleteia, 2001. 2v.
- Bubenikova, M. and Tikhomirov, B.: Bibliografiia rabot A. L. Bema o Dostoevskom: (opublikovannykh na russkom iazyke), in: Emigrantskii period zhizni i tvorchestva Al'freda Liudvigovicha Bema (1886-1945?): Katalog vystavki. Literaturno-memorial'nyi muzei F. M. Dostoevskogo. SPb: Serebrianyi vek, 1999: 57-62.
- Farris, June Pachuta: Current Bibliography 2001. In: Dostoevsky Studies n.s. 5(2001): 173-221.
- Heithus, Clements: Deutsche Dostojewskij-Bibliographie 1999. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 7(2000): 121-32.
- Heithus, Clemens: Deutsche Dostojewskij-Bibliographie 2000: (mit Nachträgen aus den Jahren 1990-1999). In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 146-56.
- Kasatkina, T. A.: Bibliografiia rabot, posviashchennykh romanu "Idiot" za poslednie tri desiatiletiia, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod red. T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 540-57.

## ELECTRONIC SOURCES AND INTERNET SITES

- Literaturno-memorial'nyi muzei F. M. Dostoevskogo / F. M. Dostoevsky Literary-Memorial Museum (Sankt-Peterburg).  
[The Museum's web site provides a brief history of the museum and its collection of books, decorative and applied art, photographs, other graphic material (especially illustrations), posters and other printed materials, as well as paintings, sculptures and a video library. There is also information about the Museum's annual conference "Dostoevskii i mirovaia kul'tura", and a picture-tour of the various rooms of Dostoevsky's apartment.]

<http://www.md.spb.ru/dost/index.htm> [Russian]

[http://www.md.spb.ru/dost/index\\_e.htm](http://www.md.spb.ru/dost/index_e.htm) [English]

## DISSERTATIONS, THESES

- Abernathy, Katherine Leigh: *The Poetics of Suicide: A Search for Meaning*. (Ph.D dissertation, University of Dallas, 2000.)  
[Dante, Flaubert, Tolstoi, Dostoevskii, Faulkner]
- Avramets, Irina: *Poetika novelly Dostoevskogo*. Tartu: Tartu Ulikooli kirjastus, 2001. 143p. (Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis, 4.)
- Burgess, David Fred: *Narrative Fits: Freud's Essay on Dostoevsky*. (Ph.D dissertation, University of Washington, 2000.)
- Buzina, Tatyana Vyacheslavovna: *Aspects of Fate and Freedom in Dostoevsky's Works*. (Ph.D dissertation, Yale University, 2000.)
- Carter, S. K.: *The Political and Social Thought of F. M. Dostoevsky (With Special Reference to "The Devils")*. (Ph.D dissertation, London School of Economics, 1987.)
- Christmas, S.: *Self-Perfection and Self-Knowledge in the Work of Dostoevsky*. (Ph.D dissertation, Cambridge University, 1998.)
- Coates, R. A.: *Falling into Silence: Christian Motifs as Organising Discourse in the Work of M. M. Bakhtin*. (Ph.D dissertation, Oxford University, 1994.)  
[Chapter 5 provides an analysis of *Problemy tvorchestva Dostoevskogo*]
- Kaladiouk, Anna D.: *Reformed Characters: The Nineteenth-Century English and Russian Novel and the Discourse on Penal Reformation*. (Ph.D dissertation, University of California, Davis, 2001.)  
[Dickens, Dostoevskii]
- Kim, Jung Ah: *Numerological Code in Dostoevsky's "Crime and Punishment"*. (Ph.D dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2001.)
- McReynolds, Susan Coutant: *Russian Literature and the Conservative Style of Thought*. (Ph.D dissertation, Harvard University, 2001.)  
[Dostoevskii, L. N. Tolstoi, A. K. Tolstoi]
- Oeler, Karla Beth: *Murder and Narrative in Balzac, Dostoevsky, and Dickens*. (Ph.D dissertation, Yale University, 2000.)
- Rosenfeld, Aaron S.: *Paranoid Poetics: Paranoia and the Dystopian Literary imagination*. (Ph.D dissertation, New York University, 2000.)  
[Orwell, Morris, Wells, Dostoevskii]
- Seabaugh, Jan Maureen Frame: *The Zero With a Thousand Faces: Nobodies in Literature*. (Ph.D dissertation, University of Texas at Dallas, 2001.)



[Nietzsche, Dostoevskii, Dickinson, Verne, Joyce]

Sekirin, Peter: *Text Unity and Cohesion of Dostoevsky's "Writer's Diary"*. (Ph.D dissertation, University of Toronto.)

Slivkin, Yevgeny A.: *Genезis i variatsii obraza srednevekovogo rytsaria v russkoi literature XIX veka: razmykanie Code of Chivalry = The Genesis and Variations of the Image of the Medieval Knight in Russian Literature of the Nineteenth Century: Breaking the Code of Chivalry*. (Ph.D dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2000.)  
[Pushkin, Tolstoi, Dostoevskii]

Tiapugina, N. Iu.: *Poetika simvola i ee mifologicheskie istoki v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. Volgograd: Volgogradskii gos. pedagogicheskii universitet, 1997. 35p. [avtoreferat dissertatsii]

Vinokurov, Val: *The Ghost of Judaism: Reading Russian Literature After Levinas*. (Ph.D dissertation, Princeton University, 2001.)  
[Mandel'shtam, Dostoevskii, Babel']

## SERIAL PUBLICATIONS

*Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch*. Frankfurt am Main: Peter Lang.  
v. 1 (1992) – v. 6 (1999) [Articles from v. 1-6 cited in previous bibliographies]  
v. 7 (2000) [All articles individually cited]  
v. 8 (2001) [All articles individually cited]

*Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh*. Sankt-Peterburg: Obshchestvo Dostoevskogo. Literaturno-memorial'nyi muzei F. M. Dostoevskogo v Sankt-Peterburge.  
v. 1 (1993) – v. 13 (1999) [Articles from v. 1-13 cited in previous bibliographies]  
v. 14 (2001) [All articles individually cited]  
v. 15 (2000) [All articles individually cited]

*The Dostoevsky Journal: An Independent Review*. Idyllwild, CA: Charles Schlacks, Jr.  
v.1, no.1, 2000 [All articles individually cited]

*Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society*. Tübingen: Attempto Verlag. n.s.  
v. 1 (1993) – v. 4 (2000) [Articles from n.s. v. 1-4 cited in previous bibliographies]  
v. 5 (2001) [All articles individually cited]

# ARTICLES, ESSAYS, BOOKS, FESTSCHRIFTEN, MANUSCRIPTS

- XI Symposium der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft, Baden-Baden, 4-8 Oktober 2001.* In: Dostoevsky Studies n.s. 5(2001): 239-40.
- "XXI vek glazami Dostoevskogo: perspektiva chelovechestva": *Mezhdunarodnaia konferentsiia v Tiba (Iaponiia), 22-25 avgusta 2000 g.* In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 275-79.
- A. P. Suslova *po semeinoi perepiske: (Novye arkhivnye materialy).* In: Krymskii arkhiv 4(1999): 178-85.
- Abramov, M. A.; Zadorozhniuk, E. G.; Malevich, O.M.; Masarik, T.G.: *F. M. Dostoevskii, Rossiia, Evropa.* In: Voprosy filosofii 11(2000): 68-76.
- Abriata, Vera Lucia Rodella: *Naziazeno e a submissao ao discurso do outro em "Os Ratos".* In: Revista de Letras 31(1991): 127-36.  
[Generative analysis of monologues in D. Machado's *Os Ratos*, in comparison to the speech of Dostoevskii's novels as analyzed by M. Bakhtin]
- Abuashvili, A.: *Poetika "Kotlovana" A. Platonova i obrazy russkoi klassiki.* In: Voprosy literatury 4(2000): 297-312.  
[ties to *Brat'ia Karamazovy*]
- Adamo, Sergia: *Il Dostoevskij di "solaria".* In: Comparatistica 8(1996): 61-79.
- Adamo, Sergia: *Translations of Russian Literature in a Local and Intercultural Context,* in: *Reconstructing Cultural Memory: Translation, Scripts, Literacy.* Edited by Levien d'Hulst and John Milton. Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 2000: 69-83.  
[Examination of the early translations of Dostoevskii's works in Italy, France & Germany]
- Adamovich, Georgii: *Kommentarii.* SPb: Aleteiia, 2000. 755p.  
[Dostoevskii mentioned extensively throughout the various commentaries.]
- Adelman, Gary: *Possession and Gothic Horror: David Storey's Use of "The Idiot" in Radcliffe.* In: Journal of Modern Literature 24,1(2000): 181-88.
- Adelman, Gary: *Staking Stavrogin: J. M. Coetzee's "The Master of Petersburg" and the Writing of "The Possessed".* In: Journal of Modern Literature 23, 2 (1999-2000): 351-56.
- Agnoletti, M. F. and Defferrard, J.: *Polyphonie et systeme de place dans l'enonciation.* In : Verbum 11, 1(1988): 1-12.

[Bakhtin's *Problemy poetiki Dostoevskogo* and O. Ducrot's *Les mots du discours*]

Akel'kina, E. A.: *Kalendarnost' kak sinteticheskii kul'turnyi fenomen v tvorcheskoi sud'be F. M. Dostoevskogo*, in: *Narodnaia kul'tura Sibiri: Materialy IX nauchnogo-prakticheskogo seminar Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru*. Omsk: Izd-vo OmGP, 2000: 178-182.

Akhundova, I. R.: "*Voploshchenie khaosa i nebytii*" (*Parfen Rogozhin – demon smerti ili personifikatsiia sud'by*), in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": *sovremennoe sostoianie izucheniia*. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 364-89.

Akin'shin, A. N.: *K biografii I. N. Shidlovskogo, priiatelia F. M. Dostoevskogo*. In : *Filologicheskie zapiski* 11(1998): 75-77.

Aleinikov, O. Iu.: *Osobennosti podtsenzurnogo povestvovaniia "Zapiski iz Mertvogo doma" F. M. Dostoevskogo i "Odin den' Ivana Denisovicha" A. I. Solzhenitsyna*. In : *Filologicheskie zapiski* 11(1998): 19-29.

Allain, Louis: *F. M. Dostoevskii: Poetika, miroshchushchenie, bogoiskatel'stvo*. SPb: Logos, 1996. 176p.

Allain, Louis: *Shtrikhi k portretu F. M. Dostoevskogo*. SPb: Logos, 1998. 172p.

Al'mi, I. L.: *O siuzhetno-kompozitsionnom stroe romana "Idiot"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": *sovremennoe sostoianie izucheniia*. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 435-45.

Aloe, S.: *Pervye etapy znakovstva s F. M. Dostoevskim v Italii*. In : *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*: al'manakh 15(2000): 139-53.

Anand, Sh.: *The Changing Psyche of the „Little Man“: From Pushkin to Dostoevsky*. *Russian Philology* 19(2000): 53-59.

Anderson, Roger: *Priroda veshchei u Dostoevskogo i Tolstogo*. In: *Filologicheskie zapiski* 11(1998): 37-45.

Anderson, Roger: *What Symbols Can't Tell Us: Some Modernist Potentials in "Crime and Punishment"*, in: *Literarische Avantgarde: Festschrift für Rudolf Neuhäuser*. Herausgegeben von Horst-Jürgen Gerigk. Heidelberg: Mattes Verlag, 2001: 1-13.

Anderson, Susan Leigh: *On Dostoevsky*. Belmont, CA: Wadsworth, 2001. 84p.

- Andreev, A. L.: *Dostoevskii i pochvennichestvo*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 20-25.
- Andrei Belyi o Dostoevskom, Gogole, Meierkhol'de i krizise kul'tury. In: Literaturnaia ucheba 1(2001):119-32.
- Annenkova, I. V.: *M. M. Bakhtin i P. M. Bitsilli: Dva vzgliada na roman F. M. Dostoevskogo*, in: Bakhtinskie chteniia. Red. kollegiia I. Ia. Mosiakin et al. Orel: Izd-vo OGTRK, 1997, v. 2: 172-74.
- Artiushkov, I. V.: *Kosvennaia i tematicheskaia rech' kak osobyie formy izobrazheniia vnutrennei rechi personazhei v khudozhestvennom tekste: (Na materiale prozy L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo)*, in: Semantika i pragmatika iazykovykh edinits. Ufa: 1999: 103-10.
- Artiushkov, I. V.: *Replitsirovannaia priamaia viutrenniia rech' personazhei v khudozhestvennoi proze L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo*, in: Issledovanie iazykovykh edinits v ikh dinamike i vzaimodeistvii: Izdanie posviashcheno 75-letnemu iubileiu doktora filologicheskikh nauk professora Very Vasil'evny Babaitsevoi. Red. kol. I. V. Artiushkov et al. Moskva-Ufa: Moskovskii pedagogicheskii gos. universitet; Bashkirskii gos. pedagogicheskii universitet, 2000: 166-84.
- Arutiunova, N. D.: *Dva eskiza k "geometrii" Dostoevskogo*, in: Logicheskii analiz iazyka: iazyki prostranstv. Otvetstvennye redaktory N. D. Arutiunova, T. E. Ianko, N. K. Riabtseva. Moskva: Iazyki russkoi kul'tury, 2000: 368-384.
- Arutiunova, N. D.: *Obrazy uedineniia i odinochestva v tekstakh Dostoevskogo*, in: Tekst, Intertekst, Kul'tura: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Moskva, 4-7 apreliia 2001 goda). Red. kol. V. P. Grigor'ev, N. A. Fateeva et al. Moskva: RAN. Institut russkogo iazyka, 2001: 130-35.
- Averkina, S.: *Retseptsiiia tvorchestva Kafki vo frantsuzskoi esseistike 40-kh godov: (na primere esse A. Kamiu "Mif o Sizife" i esse N. Sarrot "Ot Dostoevskogo k Kafke")*, in: Svoe i chuzhoe v evropeiskoi kul'turnoi traditsii: Literatura, iazyk, muzyka = Das Eigene und das Fremde in der kulturellen Tradition Europas: Literatur, Sprache, Musik. Red. Z. I. Kirinoze et al. Nizhnii Novgorod: Dekom, 2000: 197-200.
- Avramets, I.: *Zhanrovaia definitsiia proizvedenii Dostoevskogo*. In: Trudy po znakovym sistemam = Tõid märgisüsteemide alalt = Sign Systems Studies 28(2000): 199-216.
- Avtonomov, V. S.: *Ruskaia literatura na randevu s rynochnoi ekonomikoi (Sluchai Dostoevskogo)*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 14-19.

- Bachinin, V. A.: *Antropokriminologiiia Dostoevskogo: tipy prestupnikov*. In: Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii = Journal of Sociology and Social Anthropology 3.2(2000): 67-81.
- Bachinin, V. A.: *Dostoevskii: metafizika prestupleniia: (Khudozhestvennaia fenomenologiiia russkogo protomoderna)*. SPb: S-Peterburgskii universitet, 2001. 412p.
- Bachinin, V. A.: *Kriminografiia F. M. Dostoevskogo*. In: Gosudarstvo i pravo 2(2000): 104-112.
- Bachinin, V. A.: Sotsiologiiia i metafizika v tvorchestve F. M. Dostoevskogo. In: SotsIs: Sotsiologicheskie issledovaniia 3(2000): 94-103.
- Bachinin, V. A.: *Vlast' i prestuplenie v politicheskoi kriminologii Dostoevskogo*. In: Polis 5(2000): 155-166,
- Badalian, D. A.: A. S. Khomiakov i F. M. Dostoevskii: *K istorii razvitiia "idei narodnosti" v russkoi kul'ture XIX v.* In: Vestnik S.-Peterburgskogo universiteta. Seriiia 2: Istoriia, iazykoznanie, literaturovedenie 4(1999): 108-111.
- Baibulatova, E. N.: *K voprosu sistematizatsii slov, predstavlennykh v individual'nom leksikone iazykovoi lichnosti: (Na materiale romana F. M. Dostoevskogo "Idiot")*, in: IV Zhitnikovskie chteniia: Aktual'nye problemy leksikografirovaniia nauchnykh issledovaniia: Materialy mezhvuzovskoi nauchnoi konferentsii, 20-21 apreliia 2000 g., Cheliabinsk. Red. kollegiia L. A. Shkatova, E. N. Kvashnina et al. Cheliabinsk: Cheliabinskii gos. universitet, 2000, v. 1: 48-55.
- Bakhtin and Religion: A Feeling For Faith*. Edited by Susan m. Felch and Paul J. Contino. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2001. 250p. [passim]
- Bakhtin, M. M.: *Epos i roman*. Sost., primech. S. G. Bocharova; vstup. statei V. V. Kozhinov. SPb: Azbuka, 2000. 304p. [passim]
- Barsht, K. A.: *Iazyki tvorcheskoi rukopisi F. M. Dostoevskogo*, in: Iazyki rukopisei. V. E. Bagno et al., eds. SPb: RAN. Institut russkoi literatury (Pushkinskii dom), 2000: 122-46.
- Bashkirov, D. L.: *"Chto takoe chelovek, kak podumaesh' o nem?" (Glavnaia tema russkoi literatury i roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok")*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennii muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 3-12.



- Basom, Ann Marie: *Secondary Characters as Subjects in Dostoevskii's "Idiot"*. Wiener slawistischer Almanach 36(1995): 61-78.
- Batiuto, A. I.: *Belinskii v vospriiatii Dostoevskogo (1860-1870e gody)*. In: Russkaia literatura 3(2001): 11-35.
- Belousova, Vera: *Nekotorye filosofskie intuitsii F. Dostoevskogo*. In: Acta Neophilologica 1(1999): 111-20.
- Belov, S. V.: "Est' odin zakon...". In: Slovo 1(2000): 48-50.  
[*Prestuplenie i nakazanie*]
- Belov, Sergei: *Katorzhniki Omskogo ostroga 1852-1853 gg.* In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001): 258-63.
- Belov, S. V.: *Ogarok svechi. Iskustvo simvolicheskogo chteniia romanov F. M. Dostoevskogo*. In: Dal'nyi Vostok 1-2(2000): 248-56.
- Belov, S. V.: *Sokatorzhniki po Omskomu ostrogu: Dostoevskii i evrei*. In: Slovo 6(2000): 61-65.
- Belov, S. V.: *Vokrug Dostoevskogo: Stat'i, nakhodki i vstrechi za tridtsat' piat' let*. SPb: Sankt-Petersburgskii gos. universitet, 2001. 448p.
- Bem, Al'fred Liudvigovich: *Issledovaniia. Pis'ma o literature*. Izdatel' A. Koshelev. Moskva: Iayki slavianskoi kul'tury, 2001. 447p.  
[Includes: Dostoevskii – genial'nyi chitatel': 35-57; Pervye shagi Dostoevskogo (Genezis romana "Bednye Liudi"): 58-94; Sumerki geroia: (Etiud k rabote Otrazhenie "Pikovoï damy" v tvorchestve Dostoevskogo): 95-110; Evoliutsiia obraza Stavrogina: (K sporu ob "Ispovedi Stavrogina"): 111-157; Faust v tvorchestve Dostoevskogo: 209-244; Dostoevskii: Psikoanaliticheskie etudy: 245-330.]
- Berdiaev, N. A. *Obraz człowieka w twórczości Dostojewskiego*, in: Wokół Leontjewa i Bierdiajewa. Pod red. Janusza Dobieszewskiego. Warszawa: Wyd. Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, 2001: 248-65.
- Bezzubova, E. B.: *The Doctor-Patient Relationship Through the Prism of "Notes From the Underground" by Dostoyevsky*. In: Family Medicine 33, 8(2001): 581-83.
- Bird, Robert: *Understanding Dostoevsky: A Comparison of Russian Hermeneutic Theories*. In: Dostoevsky Studies n.s. 5(2001): 129-46.
- Biron, V.: *Vystavka "Stranstviia s Dostoevskim"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 269-74.

- Björling, Fiona: *Dostoevskij's Outburst of Wounded Patriotism: Prejudice or Perspicacity? On the First Visit to Europe as Presented in "Winter Notes on Summer Impressions"*. In: *Culture and History* 14(1997): 74-92.
- Blaisdell, Bob: *Teaching Dostoyevsky Through a Prism*. In: *Chronicle of Higher Education* 47, 33(2001 April 27): B12-B14.
- Blank, Kseniia: *Myshkin i Oblomov*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. *Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 472-81.
- Bloshteyn, M. R.: *Rage and Revolt: Dostoevsky and Three African-American Writers*. In: *Comparative Literature Studies* 38, 4(2001): 277-309.  
[Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin]
- Bocharov, Sergei: "O bessmyslennaia vechnost'!": Ot "Nedonoska" k "Idiotu", in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. *Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 111-36.
- Bogdanov, Nikolai: "Sviashchennaia bolezni" kniazia Myshkina – morbus sacer *Fedora Dostoevskogo*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. *Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 337-57.
- Bogdanov, Nikolai: *Theodosius Dobzhansky: A Relative of Fyodor Dostoevsky*. In: *Russian Journal of Genetics* 36, 2(2000): 234-35.
- Bogdanov, V.: *A esli eto ne Dostoevskii?* In: *Voprosy literatury* 2(2000): 311-16.  
[Attribution of the article "Rasskazy N. V. Uspenskogo" in "Vremia", no. 12, 1861]
- Bogdanov, V. A.: *A. P. Chekhov i F. M. Dostoevskii: (O printsipakh sravnitel'no-tipologicheskogo izucheniia)*, in: *Chekhovskie chteniia v Tveri: sbornik nauchnykh trudov*. Otv. red. S. Iu. Nikolaeva. Tver': Tverskoi gos. universitet, 1999: 73-85.
- Booker, M. Keith: *Dostoevskian Problems of Joyce's Poetics: Narrative, History, and Subjectivity*, in his: *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition: Toward a Comparative Cultural Poetics*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995: 171-99.
- Borghesi, M.: "Dionisismo della totalità" e "Finitismo Tragico": *La dialettica del moderno in R. Guardini*. In: *Sapienza* 40, 2(1987): 129-55.  
[Hölderlin, Nietzsche, Rilke, Dostoevskii]

- Borisova, V. V.: *Interkonfessional'naia osnova obraza kniazia Myshkina*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 358-63.
- Borisova, V. V.: *"Na rendez-vous" s Evropoi: (O romane F. M. Dostoevskogo "Igrok")*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 18-23.
- Bormuth, Lotte: *Dichter, Denker, Christ: das Leben des Fjodor Dostojewski*. Marburg an der Lahn: Francke, 2000. 214p.
- Bortnes, J.: *"Khristos-otets": K probleme protivopostavlenii ottsa krovnogo i ottsa zakonного v "Podrostke" Dostoevskogo*, in: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 409-15. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)
- Botros, S. *Acceptance and Morality*. In: *Philosophy* 58, 226(1983): 433-53.  
[Punishment, expiation, acceptance in Dostoevskii and Tolstoi]
- Bottani, L.: *Noia, acedia ed epochè*. In: *Sapienza* 44, 2(1991): 113-91.  
[Heidegger, Kierkegaard, Nietzsche, Leopardi, Pascal, Dostoevskii, Goncharov]
- Bovkalo, A. A.: *V. A. Smimov – deiatel' bratstva sv. Feodora Tirona*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 12-18.
- Breit, Herbert: *Fjodor M. Dostojewskij – ein sozialistischer Prophet des 19. Jahrhunderts*, in his: *Der Hunger nach Glauben. Gesammelte Beiträge, herausgegeben und durch ein Vorwort eingeleitet von Manfred Seitz*. Stuttgart: Calwer Verlag, 1988: 36-44.
- Brewer, Michael: *"Besy" na sluzhbe u Besov: Analiz stikhotvoreniia Pushkina i ego roli v epigrafe k romanu Dostoevskogo*. In: *Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures* 11-12 (1999): 18-27.
- Briefwechsel zwischen Ludolf Müller und Swetlana Geier*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 7(2000): 71-74.
- Brock, E. J.: *Man in the Background: Swedenborg's Influence in the Body Politic*. In: *New Philosophy* 97, 1-2 (1994): 327-46.  
[Swedenborg's influence on Child, Deakin, Murav'ev, Dostoevskii]

- Bryner, E.: *Das „Leben Jesu“ Ernest Renans und seine Bedeutung für die russische Theologie- und Geistesgeschichte*. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 47, 1(1987): 6-38.  
[Influence on Strakhov, Dostoevskii, Tolstoi, Blok]
- Budanova, Nina F.: *F. M. Dostoevskii i prepodobnyi Sergii Radonezhskii*, in: Troitse-Sergieva lavra v istorii, kul'ture i dukhovnoi zhizni Rossii: materialy mezhdunarodnoi konferentsii, 29 sentiabria-1 oktiabria 1998g. Sost. T. N. Manushina, S. V. Nikolaeva. Moskva: Podkova, 2000: 59-69.
- Budanova, Nina F.: *Tema smertnoi kazni u F. M. Dostoevskogo v literaturnom kontekste* (V. Giugo, I. S. Turgenev), in: *Res traductorica: Perevod i sravnitel'noe izuchenie literatur: K vos'midesiatiletiiu Iu. D. Levina*. Red. koll. V. E. Bagno et al. SPb: Nauka, 2000: 248-60.
- Bulanov, A. M.: *Khudozhestvennaia fenomenologiiia styda v romanakh Dostoevskogo i Tolstogo* ("Idiot" i "Anna Karenina"). In: *Russkaia literatura* 1(2001): 93-106.
- Busch, Ulrich: *Dostojewski und Puschkin: Christlicher Humanismus und reine Kunst?*  
In: *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch* 7(2000): 7-14.
- Büttner, Alexandra; Hupe, Alexa; Pöder, Johann Christian; Schmidt, Tim and Klaus Schwarzwaller: *Fünf Portraits aus F. M. Dostojewskij: „Die Dämonen“*. In: *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch* 7(2000): 30-61.
- Cadot, Michel: *„Finks Krieg“ von Martin Walser: eine Metamorphose des „Doppelgängers“ von Dostojewskij*, in: *Literarische Avantgarde: Festschrift für Rudolf Neuhäuser*. Herausgegeben von Horst-Jürgen Gerigk. Heidelberg: Mattes Verlag, 2001: 29-37.
- Cadot, Michel: *Peinture et fiction chez Dostoievski*, in: *Les fins de la peinture: actes du colloque. Textes réunis par René Démoris*. Paris: Editions Desjonquères, 1990: 271-80.
- Carotenuto, Aldo: *L'ambiguità del silenzio nel discorso amoroso*. In: *Giornale Storico di Psicologia Dinamica* 22, 43(1998): 5-15.  
[The destructive power of silence as illustrated in Dostoevskii's "Krotkaia"]
- Carpi, Guido: *F. M. Dostoevskii i sud'by russkogo dvorianstva (po romanu "Idiot" i drugim materialam)*, in: *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 482-507.
- Cavarnos, Constantine: *Dostoievsky's Philosophy of Man: A General Discussion of Dostoievsky's View of Man's Nature and Destiny, Together With Pertinent*

*Discussion-reviews of Six of His Works.* Belmont, MA: Institute for Byzantine and Modern Greek Studies, 1998. 86p.

- Cherkasova, Evgenia V.: *Dostoevsky's "Deontology of the Heart": A New Perspective on Unconditional Ethics.* In: *The Dostoevsky Journal* 1, 1(2000): 97-111.
- Cherniavskaia, V. V.: *"Diabolov vodevil'": anatomiia smerti v "Besakh" F. M. Dostoevskogo*, in: *Problematika smerti v estestvennykh i gumanitarnykh naukakh: stat'i i tezisy dokladov nauchnoi konferentsii 16-17 fevralia 2000 goda.* Belgorod: Izd-vo Belgorodskogo gos. universiteta, 2000: 144-46.
- Chernoritskaia, O. L.: *Vnutrenniaia i vneshniaia forma v "Brat'iakh Karamazovykh" F. M. Dostoevskogo*, in her: *Poetika absurda.* Vologda: [s.n.], 2001: 28-39.
- Chernova, N. V.: *"Gospodin Prokharchin" F. M. Dostoevskogo i narodnaia prazdnichnaia ploshchad' XIX veka.* In: *Filologicheskie zapiski* 14(2000): 26-40.
- Chernova, N. V.: *Gospodin Prokharchin – "starshii" i "mladshii": dialog*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda.* Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 142-52.
- Chigileichik, Zhanna: *Apollinariia Suslova i Lili Brik v tvorcheskoi sud'be Dostoevskogo i Maiakovskogo: (K voprosu o tipologicheskikh skhozheniiax)*, in: *Zaporozhskie evreiskie chteniia.* Zaporozh'e: Divo 2000, v. 4: 185-191.
- Chinkova, A. I.: *O nekotorykh elementakh khudozhestvennoi kartiny mira romanov Dostoevskogo: oppozitsiia "zemlia-nebo" u Dostoevskogo i Tiutcheva*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda.* Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 152-57.
- Chizh, V. F.: *F. M. Dostoevskii kak psikhopatolog i kriminolog*, in his: *Bolezn' N. V. Gogolia: Zapiski psikhiatra.* Moskva: Respublika, 2001: 287-418.
- Cho, Khe Kiun: *Mesto i funktsiia rasskazov geroev v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*, in: *Golosa molodykh uchenykh: sbornik nauchnykh publikatsii inostrannykh i rossiiskikh aspirantov-filologov.* Moskva: Dialog-MGU, 2000, v. 7: 73-77.
- Chzhon-So, Pak: *Kontseptsiiia "tserkvi" u F. M. Dostoevskogo i V. L. Solov'eva.* In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 14(2001): 51-63.



- Clément, Olivier: *Gogol et Dostoïevski ou la descente aux enfers*. In : *Contacts* 172, 4-e trim.(1995): 308-11.
- Cochran, Robert F., Jr.: *The Criminal Defense Attorney: Roadblock or Bridge to Restorative Justice*. In: *Journal of Law and Religion* 14,1(1999-2000): 211-28.  
[About Dostoevskii]
- Connolly, Julian W.: *Conflict at the Crisis Point: "The Brothers Karamazov"*, in his: *The Intimate Stranger: Meetings with the Devil in Nineteenth-Century Russian Literature*. New York: Peter Lang, 2001: 203-46. (= *Middlebury Studies in Russian Language and Literature*, 26.)
- Connolly, Julian W.: *Lengthening Shadows: Fedor Dostoevskii's "Devils"*, in his: *The Intimate Stranger: Meetings with the Devil in Nineteenth-Century Russian Literature*. New York: Peter Lang, 2001: 161-202. (= *Middlebury Studies in Russian Language and Literature*, 26.)
- Cunningham, David S.: *"The Brothers Karamazov" As Trinitarian Theology*, in: *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 134-55.
- Curtis, James M.: *Metaphor Is to Dostoevskii as Metonymy Is to Tolstoi*. In: *Slavic Review* 61, 1(2002): 109-27.
- Danilova, N. K.: *Psikhologicheskii roman F. M. Dostoevskogo*, in: *Zhanry v istoriko-literaturnom protsesse: sbornik nauchnykh statei*. Red. M. A. Zhirkova et al. SPb: Leningradskii gos. oblastnoi universitet, 2000: 78-89.
- Davydova, T. T.: *Retseptsiiia filosofskikh idei F. Dostoevskogo, V. Solov'eva i V. Rozanova v povesti E. Zamiatina "Alatyr"*, in: *Tvorcheskoe nasledie Evgeniia Zamiatina: vzgliad iz segodnia: nauchnye doklady, stat'i, ocherki, zametki, tezisy*. Otv. Red. L. V. Poliakova. Tambov: Tambovskii gos. pedagogicheskii institute, 1997, v. 3: 46-63.
- De Sanctis, M.: *Netochka Nezvanova: An Essay on Dostoyevsky's "Netochka Nezvanova"*. Farnborough: Norton, 1995. 96p.
- Dekhanova, O. A.: *F. M. Dostoevskii i G. Kh. Andersen: fantazii i real'nost'*. In: *Vestnik Cheliabinskogo universiteta. Serii 2: Filologiya* 2(1999): 77-88.
- Del Castillo, Michel: *Mon frère: l'Idiot*. Paris: Fayard, 1995. 379p.  
[A novel which both pays homage to and satirizes Dostoevsky]
- Delasanta, Rodney: *Dostoevsky Also Nods*. In: *First Things* 119(2002): 35-39.

[Dostoevskii's anti-Catholicism]

- Demchenkova, E. A.: *Vremia v romane F. M. Dostoevskogo "Podrostok"*. In: Vestnik Cheliabinskogo universiteta. Serii 2: Filologiya 2(1999): 100-109.
- Denisov, V. V.: *Sotsial'nye vozzreniia molodogo F. M. Dostoevskogo i ikh znachimost' dlia russkoi politicheskoi oppozitsii*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 78-84.
- Denisova, A. V.: "Zimnie zametki o letnikh vpechatleniiakh" F. M. Dostoevskogo: problema zhanra, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 32-40.
- DeToledo, J. C.: *The Epilepsy of Fyodor Dostoyevsky: Insights from Smerdyakov Karamazov's Use of a Malingered Seizure as an Alibi*. In: Archives of Neurology 58, 8(2001): 1305-1306.
- Deviatkina, V. V.: "Poetika bezmolviia" v situatsii "bol'shogo dialoga": "Idiot" – "Besy", in: Khudozhestvennaia literatura, kritika i publitsistika v sisteme dukhovnoi kul'tury. Tiumen': Izd-vo TiuGU, 1999, v. 4: 17-20.
- Dietrich, Wolfgang: *Dostojewski oder Die Last der Freiheit: Nikolai Berdjajew's Blick auf die russische Religionsphilosophie*. In: Zeichen der Zeit 37, 4(1998): 35-36.
- Dilaktorskaia, O. G.: "Dvoinik" Dostoevskogo i "Mednyi vsadnik" Pushkina, in: Pamiati Georgiia Panteleimonovicha Makogonenko: sbornik statei, vospominanii i dokumentov. Pod red. V. M. Markovicha, A. A. Karpova. SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, 2000: 98-105.
- Dilaktorskaia, O. G.: *O znachenii familii "Ferfichkin" v "Zapiskakh iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo*. In: Russkaia rech' 1(1998): 11-14.
- Dilaktorskaia, O. G.: *Pochemu Goliadkina zovut "Iakov Petrovich"?* In: Russkaia rech' 2(1998): 111-15.
- Dischner, Gisela: *Transzendierung ins Diesseits: Christus als Gestalt der Freiheit im „Großinquisitor“ von F. M. Dostojewskij*. In: Edith Stein Jahrbuch 4(1998): 283-96.
- Dmitriev, Viktor: *N. Berdiaev – chitatel' Dostoevskogo: (K probleme "personalizm i revoliutsiia")*. In: Filologicheskie zapiski 11(1998): 66-75 and 12(1999): 158-71.

- Dobieszewski, Janusz: *Wokół Tolstoja i Dostojewskiego*. Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, 2000. 200p.
- Dolgov, K. M.: *Uchenie Dostoevskogo o krasote*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 84-87.
- Dolinin, Alexander: *Nabokov, Dostoevsky, and "Dostoevskyness"*. In: *Russian Studies in Literature* 35, 4(1999): 42-60.
- Dostoevskaia, A. G.: *Poslednii god zhizni v vospominaniakh i pis'makh: (Prodolzhenie. Perepiska A. G. Dostoevskoi 1917-1918 gg. Publikatsiia i kommentarii Valerii Abrosimovoi)*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 14(2001): 264-95.
- Dostoevskii, F. M.: *Evreiskii vopros*. Moskva: Vitiaz', 2000. 96p.  
[Reprint of the 1994 edition]
- Dostoevskii, F. M.: *Rech' o Pushkine*. In: *Shkola dukhovnosti* 3(1999): 3-16.
- Dostoevskii – 1996: (Materialy konferentsii)*. In: *Filologicheskie zapiski* 14(2000): 206-17.  
[Udolov, B. T.: "Problema avtora i geroia v tvorchestve Dostoevskogo", pp. 206-9; Svitel'skii, A.: "Polifonizm i problema avtorskoj otsenki v proze Dostoevskogo", pp. 209-10; Slin'ko, A. A.: "Dialog N. K. Mikhailovskogo i F. M. Dostoevskogo o sud'bakh Rossii", pp. 210-13; Kroichik, L. E.: "Dostoevskii i Chekhov: (Zapiski iz podpol'a i "Chernyi monakh")", pp. 214-17.]
- Dostoevskii i ego risunki*. In: *Knizhnoe obozrenie* 18(1998): 10.  
[About the 1998 book *Risunki Fedora Dostoevskogo*]
- Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Sostavitel' N. D. Shmeleva. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998. 171p.  
[All articles individually cited]
- Dostoevsky and the Christian Tradition*. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 281p.  
[All articles individually cited]
- Dostoevsky's Unsigned Contribution to the Column "From Current Life" in "The Citizen": "The Story of Father Nil"*. Translated into English for the First Time by David Foreman and Irene Zohrab. In: *New Zealand Slavonic Journal* (2000): 237-45.

- Dragunskaja, L. S.: *Marks, Dostoevskii, Freid: tri antropologicheskikh proekta*. In: *Chelovek* 2(2000): 11-15.
- Dudkin, V. V.: *Dostoevskii i Evangelie ot Ioanna*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 337-48. (= *Problemy istoricheskoi poetiki*, 5.)
- Dudkin, V. V.: *Nitshe o Dostoevskom: ("Khoziaka", "Zapiski iz podpol'ia")*, in: M. M. Bakhtin i problemy metodologii gumanitarnogo znaniia: sbornik nauchnykh statei. Otv. red. V. M. Pivoev. Petrozavosk: Izd-vo Petrozavodskogo gos. universiteta, 2000: 74-89.
- Dugin, A. G.: *Imia moe – Topor: (Dostoevskii i metafizika Peterburga)*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 87-100.
- Dunaev, S. A.: *F. M. Dostoevskii – „sovoprosnik veka sego...“*. In: *Filosofia khoziaistva* 1(2000): 80-88.
- Dunaev, S. A.: *F. M. Dostoevskii – “sovoprosnik veka sego...”*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 100-108.
- Durrant, J. S.: *V. V. Veresaev's Reaction to Nietzsche*. In: *Germano-Slavica* 5, 5-6(1987): 231-42.  
[Veresaev's "Apollon i Dionis, o Nitshe", and his interpretation of Tolstoi and Dostoevskii]
- Dutka, A.: *Pour une analyse linguistique du discours de la critique littéraire*. In: *Etudes de lettres* 1(1994): 35-46.  
[Dostoevskii and Rimbaud]
- Dzhigante, D.: *Snovideniia v "Khoziaiaki"*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 40-52.
- Egeberg, E.: *F. M. Dostoevskii v poiskakh polozhitel'no prekrasnogo cheloveka: "Selo Stepanchikovo" i "Idiot"*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 385-90. (= *Problemy istoricheskoi poetiki*, 5.)
- Egorov, V. N. and B. N. Tarasov: *Postizhenie istiny*. In: *Vestnik Rossiiskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda* 4(2000): 289-98.  
[Dostoevskii, Chaadaev, Christianity]

- Elliott, Shanti: *Icon and Mask in Dostoevsky's Artistic Philosophy*. In: *The Dostoevsky Journal* 1, 1(2000): 55-67.
- Elshtein, M.: *Figura povtora: Filosof Nikolai Fedorov i ego literaturnye prototypy*. In: *Voprosy literatury* 6(2000): 114-24.  
[Gogol's Bashmachkin and Dostoevskii's Myshkin]
- Emigrantskii period zhizni i tvorchestva Al'freda Liudvigovicha Bema (1886-1945?): Katalog vystavki*. Literaturno-memorial'nyi muzei F. M. Dostoevskogo. SPb: Serebrianyi vek, 1999. 62p.  
[Includes many documents and photographs relating to Bem's publications on Dostoevsky]
- Engelhardt, Dietrich von: *Epilepsie in Leben und Werk Dostojewskijs: Stationen und Aspekte der Forschung aus medizinhistorischer Sicht*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 5(2001): 25-39.
- Ermilova, Galina: *Tragediia "russkogo Khrista", ili o "neozhidannosti okonchaniia" "Idiota"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo „Idiot”: sovremennoe sostoianie izuchenii. *Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 446-61.
- Ermishina, S. A.: *“Prezhde vsego potrudites' na rodnoi nive...”*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 109-23.
- Ermolaeva, I. A.: *V. V. Rozanov – kritik F. M. Dostoevskogo*. In: *Vestnik Kostromskogo gos. universiteta* 4(1999): 18-22.
- Esaulov, Ivan A.: *The Categories of Law and Grace in Dostoevsky's Poetics*, in: *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 116-33.
- Esaulov, Ivan A.: *Paskhal'nyi arkhetyip v poetike Dostoevskogo*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 347-62. (Problemy istoricheskoi poetiki, 5)
- Evlampiev, I. I.: *Kirillov and Christ: Dostoevsky's Suicides and the Problem of Immortality*. In: *Russian Studies in Philosophy* 38, 2(1999): 25-51.
- Evlampiev, I. I.: *Problema smerti v tvorchestve Dostoevskogo*. In: *Filosofskii vek: Al'manakh = The Philosophical Age: Almanac* (1999): 109-15.



- F. M. Dostoevskii: *nash sovremennik*. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000. 279p.  
[All articles individually cited]
- Fanger, D.: *Dostoevsky and Cervantes in the Theory of Bakhtin: The Theory of Bakhtin in Cervantes and Dostoevsky*. In: Cuadernos de Traducción e Interpretación = Quadernos de Traducció i Interpretació 8-9 (1987):141-59,
- Farafonova, O. A.: *Motiv semeni v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*, in: Molodaia filologiya. Pod red. M. N. Darvina. Novosibirsk: Novosibirskii gos. pedagogicheskii universitet, 2001, v. 3: 78-90.
- Fasey, Rosemary: *The "Shock of Recognition": Alberti's Indebtedness to Russian Writing*. In: Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 24, 1(1999): 87-104.  
[Dostoevskii's influence on Rafael Alberti]
- Fateeva, Natal'ia A.: *Dostoevskii i Nabokov: O dialogichnosti i intertekstual'nosti "otchaianiia"*. In: Russian [Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish] Literature 51, 1(2002): 31-48.
- Fateeva, Natal'ia A.: *Pasternak i Dostoevskii: (Opyt intertekstual'nogo analiza)*, in her: Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili intertekst v mire tekstov. Moskva: AGAR, 2000: 198-214.
- Fedorchenko, P. Iu.: *Tema smertnoi kazni v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*, in: Problematika smerti v estestvennykh i gumanitarnykh naukakh: stat'i i teziy dokladov nauchnoi konferentsii 16-17 fevralia 2000 goda. Belgorod: Izd-vo Belgorodskogo gos. universiteta, 2000: 126-28.
- Fisher, Barbara: *The Influence of Tolstoy and Dostoevsky on Joyce Cary, With Particular Reference to Cary's Irish novels*, in: Literary Interrelations: Ireland, England and the World: Comparison and Impact. Wolfgang Zach and Heinz Kosok, eds. Tübingen: Narr, 1987, v. 2: 299-309. (= Studies in English and Comparative Literature, 2.)
- Fjodor M. Dostojewskij. Herausgeber Stadt Baden-Baden, Kulturamt; Katalog, Ute Reimann. [Baden-Baden]: Stadt Baden-Baden, 1995. 149p.  
[Accompanies the exhibition of the same name held in Baden-Baden, Oct. 15-Nov. 19, 1995]
- Flath, Carol A.: *Chekhov's Underground Man: "An Attack of Nerves"*. In: Slavic and East European Journal 44, 3(2000): 375-92.  
[Chekhov's story compared to Dostoevskii's "On Account of the Wet Snow", from "Notes from Underground".]
- Flay, M.: *Lawrence and Dostoevsky in 1915*. In: English Studies 69, 3(1988): 254-266.

- Fokeev, A. L.: *Pisatel' i mirovoi literaturnyi protsess (Problema vlianiia)*, in: *Izuchenie literatury v vuze: uchebnoe posobie*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo pedagogicheskogo instituta, 1999, v. 2: 178-83.  
[Dostoevskii's influence on Thomas Mann]
- Fokin, Pavel: *"Demon poverzhennyi": Stavrogin i Smerdiakov*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*: al'manakh 15(2000): 92-98.
- Fokin, Pavel: *Frauenschicksale in Dostojewskijs „Tagebuch eines Schriftstellers“ von 1876 und 1877*. In: *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch* 7(2000): 87-95.
- Fokin, Pavel: *Pushkinskii kontekst romana "Idiot"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo *"Idiot"*: sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 163-69.
- Fokin, Pavel: *Das Wunder Dostojewskijs im 20. Jahrhundert*. In: *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch* 8(2001): 14-23.
- Földényi, László: *Dostoevski lee a Hegel en Siberia y rompe a llorar*. In: *Revista de Occidente* 242 (2001): 103-22.
- Földényi, László: *Dostojewski liest in Sibirien Hegel und bricht in Tränen aus*. In: *Literaturmagazin* 42(1998): 164-82.
- Foltz, B. V.: *Nature Godly and Beautiful: The Iconic Earth*. In: *Research in Phenomenology* 31(2001): 113-55.  
[Examples from Dostoevskii's works]
- Fomina, O. A.: *Ontologicheskie prozreniia Pushkina i Dostoevskogo: (Povest' "Grobovshchik" i rasskaz "Bobok")*, in: *Pushkin na poroge XXI veka: provintsial'nyi kontekst*. Red. kollegiia, V.L. Zharikov et al. Arzamas: Arzamaskii gos. pedagogicheskii institut im. A. P. Gaidara 2000, v. 2: 94-100.
- Fomina, O. A.: *Puti dostizheniia chelovekom nravstvennoi garmonii v khudozhestvenno-filosofskom nasledii F. M. Dostoevskogo*, in: *Pervaia nizhegorodskaiia sessiia molodykh uchenykh gumanitarnykh nauk*, 22-24 iunია 1998 goda: tezisy dokladov. Orgkomitet sessii N. Iu. Babanov et al.. Nizhnii-Novgorod: Nizhegorodskii gumanitarnyi tsentr, 1998: 143-45.
- Fomina, V. A.: *Dostoevskii i ekzistentsializm: "Pogranichnaia situatsiia" smerti v romane "Brat'ia Karamazovy": (k postanovke voprosa)*, in: *Literatura i filosofii*. SPb: 2000: 77-82.

- Franchi, Alfredo: *La crisi dell'uomo contemporaneo: Osservazioni sulla figura dell'esteta tra Ottocento e Novecento*. In: *Sapienza* 52, 3(1999): 281-315.  
[Dostoevskii discussed in "Senza un'idea superiore non può esistere né l'uomo né nazione", pp. 293-99.]
- Franken, Lynn: *Poor Terrestrial Justice: Bakhtin and Criminal Trial in the Novel*. In: *Comparative Literature* 49, 2(1997): 113-27.  
[Dante's *Divine Comedy* and Dostoevskii's *Brothers Karamazov*]
- Freud, Sigmund: *Dostoevsky and Parricide*, in his: *Writings on Art and Literature*. With a Foreword by Neil Hertz. Stanford, CA: Stanford University Press, 1997: 234-55.
- Friedman, Julia: *On the Iconography of "From Many Wounds You Bleed, O People": An Intersection of Art & Literature: From F. Dostoevsky's "The Idiot"*. The Print Collector's Newsletter 25 (January-February 1995): 216-17.  
[Käthe Kollwitz's 1896 print "From Many Wounds You Bleed, O People", Dostoevskii and Hans Holbein]
- Gacheva, A. G.: "Silentium" F. I. Tiutcheva v khudozhestvennom mire F. M. Dostoevskogo. In: *Russkaia rech'* 5(2001): 14-25.
- Galkin, A. B.: *Obraz Khrista i kontseptsiiia cheloveka v romane F. M. Dostoevskogo „Idiot“*, in: Roman F. M. Dostoevskogo „Idiot“: sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 319-36.
- Gasheva, N. N.: *Sviaz' motivov detstva i "inogo mira" v mirosozertsanii F. M. Dostoevskogo*, in: Problemy mezhkul'turnoi kommunikatsii: Mezhevuzovskii sbornik nauchnykh trudov. Red. kollegiia, T. G. Agapitova et al. Perm': Permskii gos. universitet, 1999: 44-49.
- Gassieva, V. Z.: *Poetika Dostoevskogo 40-nachal 60-kh godov: monografiia*. Vladikavkaz: SOGU, 2000. 397p.
- Gatrall, Jeff: *Between Iconoclasm and Silence: Representing the Divine in Holbein and Dostoevskii*. In: *Comparative Literature* 53, 3(2001): 214-32.
- Gelhard, Dorothee: *Meta-Dialogue and Identity or the Recovery of Meaning*. In: *The Dostoevsky Journal* 1, 1(2000): 69-83.
- Gelhard, Dorothee: *Das Prinzip der Partizipation am fremden Text in Dostoevskijs „Bobok“*. In: *The Dostoevsky Journal* 1, 1(2000): 113-22.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Dostojewskij, der „vertrackte Russe“: die Geschichte seiner Wirkung in deutschen Sprachraum vom Fin de siecle bis heute*. Tübingen: Attempto, 2000. 93p.

- Gerigk, Horst-Jürgen: *Dostojewskij's Wirkung im deutschen Sprachraum*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 24-59.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Kann Kunst „realistisch“ sein? Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit mit poetologischen Anmerkungen zu Dostojewskij, Tolstoj und Tschechow*. In: Europäische Realismen. Facetten – Konvergenzen – Differenzen. Hrsg. von Uwe Dethloff. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2001: 17-46. (= Annales Universitatis Saraviensis. Philosophische Fakultäten. Hrsg. von Gerhard Sauder und Reinhard Schneider; Bd. 18.)
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Zur Geschichte der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft*. In: Bulletin der Deutschen Slavistik. Organ des Verbandes der Hochschullehrer für Slavistik 7 (2001): 69-70.
- Gigante, Giulia: *Dostoevskij onirico*. Napoli: La città del sole: Istituto italiano per gli studi filosofici, 2001. 200p.
- Gini, D.: *Russkaia "figura": (K postanovke voprosa)*, in: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 54-60. (Problemy istoricheskoi poetiki, 5) [image of Christ in Dostoevskii and Pasternak]
- Girenok, F. I.: *Beglye zametki o Dostoevskom*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 25-27.
- Girina, N. A.: *Informativnost' obychnogo assotsiativnogo sblizheniia v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*, in: Pamiati Ezry Paunda: Materialy rabocheho soveshchaniia. Moskva: 2000: 10-11.
- Glazunov, M. N.: *Vysota padeniia: (Po motivam npravstvennykh iskanii F. M. Dostoevskogo)*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 27-78.
- Glukhov, V. I.: *"Moia ispoved'2 Karamzina v tvorchestvom soznanii Dostoevskogo"*, in: Karamzinskii sbornik: Natsional'nye traditsii i evropeizm v russkoi kul'ture. Ul'ianovsk: Ul'ianovskii gos. pedagogicheskii universitet, 1999: 50-62.
- Gol'dfain, Iosif: *M. Iu. Lermontov i F. M. Dostoevskii: Dva Podkhoda k odnoi teme*. Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001): 328-34.

- Golomb, H.: *Referential Reflections Around a Medallion: Reciprocal Art / Life Embeddings in Chekhov's "The Seagull"*. In: *Poetics Today* 21, 4(2000): 681-709.  
[About Nina's inscription "If you should ever need my life, then come and take it" and its antecedent in Dostoevskii's *Crime and Punishment*.]
- Goncharova, Nina: F. M. *Dostoevskii glazami russkikh i sovetskikh illiustratorov (1848-1988)*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 14(2001): 192-223.
- Gorbachevskii, Ch. A.: *Samoubiistvo kak ob''ekt khudozhestvennogo osmysleniia F. M. Dostoevskogo: (Tochka zreniia russkikh filosofov rubezha XIX-XX vekov)*. In: *Vestnik Cheliabinskii universiteta. Seriya 2: Filologiiia* 2(1999): 88-100.
- Gordin, Michael: *Loose and Baggy Spirits: Reading Dostoevskii and Mendeleev*. In: *Slavic Review* 60, 4(2001): 756-780.
- Gorobinskii, M. O.: *Polifonicheskii proekt Mikhaila Bakhtina: Geroi na puti k soglasheniiu ili k katastrofe*, in: *Antropologiiia kul'tury*. Ekaterinburg: 1997: 80-91.
- Gracheva, I. V.: *Podtekst peizazhei v "Prestuplenii i nakazanii"*. In: *Russkaia rech'* 5(2001): 3-8.
- Graczyk, P. *Dostojewski i zlo*, in: *Sumienie, wino, melancholia: materialy polsko-niemieckiego seminarium*. Warszawa, pazdziernik 1997. Pod red. Pawla Dybla. Warszawa: Wydawn. IFiS PAN, 1999: 105-10.
- Graf, Alexander: „*Goldenes Zeitalter*“, *Lüge und Aufruhr: Zu den Spuren Dostoevskijs im Werk von Danilo Kiš*, in: *Entgrenzte Repräsentationen Gebrochene Realitäten: Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik: Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* (Tagungsort: Lutherstadt Wittenberg). Herausgegeben von Angela Richter unter Mitwirkung von Tatjana Petzer. München: Verlag Otto Sagner, 2001: 165-73. (= *Die Welt der Slaven. Sammelbände-Sborniki*. 10.)
- Grineva, S. P.: *Fakt smerti v romane F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" kak siuzhetoobrazuiushchii element*, in: *Problematika smerti v estestvennykh i humanitarnykh naukakh: stat'i i tezisy dokladov nauchnoi konferentsii 16-17 fevralia 2000 goda*. Belgorod: Izd-vo Belgorodskogo gos. universiteta, 2000: 23-26.
- Grzhibakova, R.: *Detskaia simvolika v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*. In: *Russkii iazyk za rubezhom* 1(2000): 100-104.



- Guidini, Candida: *Nekotorye zametki na poliakh ital'ianskogo perevoda "Idiota" F. M. Dostoevskogo*, in: Roman F. M. Dostoevskogo „Idiot“: sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 462-71.
- Gurchinov, M.L *Smislata i znachenjeto na etichkite idei kaj Dostoevski siroti XXI vek*. In: SUM: Spisanie za umetnost (Štip) 5(1999): 37-49.
- Gusenкова, S. L.: *Poniatie "kul'turnyi tip" v romane F. M. Dostoevskogo "Podrostok"*, in: Molodaia filologija. Pod red. M. N. Darvina. Novosibirsk: Novosibirskii gos. pedagogicheskii universitet, 2001, v. 3: 60-67.
- Gvan, Cho Dzhu: *Dostoevskii i Li Mun El'*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001): 235-56.
- Haddad-Wotling, Karen: « *Crime et châtiment* »: Dostoievski. Paris: Nathan, 1996. 127p.
- Haddad-Wotling, Karen: *L'illusion qui nous frappe: Proust et Dostoïevski: une esthétique romanesque comparée*. Paris: H. Champion; Genève: Diffusion, Editions Slatkine, 1995. 581p.
- Hamilton, C.: *Nietzsche on Nobility and the Affirmation of Life*. In: Ethical Theory and Moral Practice 3,2(2000):169-93.  
[Homer, Dostoevskii]
- Handley, Bill: *Virginia Woolf and Fyodor Dostoevsky: Can Modernism Have "Soul"?* In: Virginia Woolf Miscellany 31(1988): 3-4.
- Harkot de la Taille, E.: *Bref examen semiotique de la honte*. In : Nouveaux actes sémiotiques 67(2000): 5-46.  
[Dostoevskii, Nasreen, Dickens, Lispector, Guimarães Rosa, Althusser]
- Harress, Birgit. „*Macht und Ohnmacht der Frauen in Dostoevskijs Roman „Die Brüder Karamazov*.“ In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 7(2000):75-86.
- Harress, Birgit: *Das Symbol des Kreuzes in Dostojewskijs Roman „Der Idiot*“. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001):108-16.
- Hart, Jeffrey: *Hamlet in St. Petersburg, Faust in Great Neck: Dostoyevsky and Scott Fitzgerald*, in his: Smiling Through Cultural Catastrophe: Toward the Revival of Higher Education. New Haven: Yale University Press, 2001: 207-40.
- Havasi, Ágnes: *Dvoistvennaia ikona v romane Dostoevskogo "Podrostok"*. In: Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae 45, 1-4(2000): 227-35.

- Havasi, Ágnes: *Miskin herceg alakjának archetípusai*. In: Pannonhalmi szemle 6, 2(1998): 89-102.
- Hecquet, Michele: *Emmanuel Bove et Dostoievski: Journal écrit en hiver*. In : Roman 20-50 31 (2001): 61-67.
- Helbig, Louis Ferdinand: „Wie Sterne in der Dunkelheit“: Ernst Jünger und der Osten, in: Images d'Ernst Jünger: actes du colloque organisé par le Centre de Recherche sur l'Identité Allemande de l'Université de Savoie, Chambéry, (30 et 31 mars 1995). Textes réunis par Danièle Beltran-Vidal. Bern; New York: P. Lang, 1996: 3-22.  
[Jünger and Dostoevskii]
- Herman, David: *By His Poverty: Dostoevsky and the Imitations of Christ*, in his: Poverty of the Imagination: Nineteenth-Century Russian Literature About the Poor. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2001: 168-201.
- Hielscher, Karla: *Dostojewski in Deutschland*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1999. 290p.
- Hoeschen, Andreas: *Das „Dostojewsky“-Projekt: Lukács neukantianisches Frühwerk in seinem ideengeschichtlichen Kontext*. Tübingen: Niemeyer, 1999. 292p. (= Studien zur deutschen Literatur, 151.)
- Hüneke, Andreas: *Das Rendezvous der Freunde und Feinde Gemälde zu Dostojewski*. In: Dostoevsky Studies n.s. 5(2001): 11-23.
- Hüneke, Andreas: *Rogoshin und Roquairol: Erich Heckels Verhältnis zur Literatur*. In: Bildende Kunst 35, 3(1987): 119-22.
- Ianov, A. L.: *Tri utopii (M. Bakunin, F. Dostoevskii i K. Leont'ev)*. In: Filosofskie nauki 1(1998):118-33.
- Ichin, Korneliia: „Igrok“ Dostoevskogo kak roman tain, in her: Etiudy o russkoi literature. Belgrad: Foto Futura, 2000: 42-66.
- Ichin, Korneliia: „Igrok“ Dostoevskogo kak roman tain. In: Zbornik Matice srpske za slavistiku 52(1997): 87-104.
- Ichin, Korneliia: „Korol', dama, valet“ Nabokova: dialog s Dostoevskim, in her: Etiudy o russkoi literature. Belgrad: Foto Futura, 2000: 32-41.
- Iost, O. A.: *F. M. Dostoevskii: russkaia ideia i nигilizm*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 58-65.

- Isakov, A. N.: *"Prestuplenie i nakazanie": tri analitiki inogo*. In: *Metafizicheskie issledovaniia* 14(2000):106-26.
- Iu-Son, Cho: *Poetika naimenovanii v romanakh F. M. Dostoevskogo: (na materiale sozdaniia vneshnei kompozitsii "Besov" i „Brat'ev Karamazovykh")*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 14(2001): 82-95.
- Iuozaitis, Arvidas: *Fedor Dostoevskii: vinovnost' i stradanie*, in: *Dostoevskii i sovremennost'*: Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 163-64.
- Ivanichich, Tamara: *Duel' Rossii i Evropy v "Legende o Velikom Inkvizitore" Dostoevskogo*, in: *Pogranichnye kul'tury mezhdu vostokom i zapadom (Rossiia i Ispaniia)*. Otv. red. V. E. Bagno. SPb: RAN. Institut russkoi literatury (Pushkinskii dom), 2001: 114-22.
- Ivanchikova, E. A.: *Dostoevskii i russkii iazyk*, in: *Dostoevskii i sovremennost'*: Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 52-58.
- Ivanov, V. V.: *Isikhasm i poetika kosnoiazychiia u Dostoevskogo*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 321-27. (Problemy istoricheskoi poetiki, 5)
- Ivanov, V. V.: *O kompozitsionnoi roli familii geroev u Dostoevskogo: Smerdiakov*, in his: *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury*. Moskva: "Iazyki russkoi kul'tury", 2000, v. 2 [Stat'i o russkoi literature]: 105-9.
- Ivanova, E. V.: *Vol'fila – Dante: Neizvestnyi doklad O. Forsh*, in: *Dantovskie chteniia* 1990. Pod obshchei red. Igoria Belzy. Moskva: Nauka, 1993: 155-73. [Includes Ivanova's commentary; the text of Ol'ga Forsh's lecture "O prekrasnoi dame", first read on 24 October 1921, under the title "Dante, Dostoevskii i Blok"; and a discussion of the paper ("Prenii po dokladu O. D. Forsh Dante, Dostoevskii, Blok") by members of the "Vol'fila" (Vol'naia filosofskaia assotsiatsiia v Petrograde), which included Forsh, Ivanov-Razumnik, D. M. Pines, A. Chebyshev-Dmitriev and others.]
- Izvekova (Nikolaeva), E. G.: *Mif ob androgine v proizvedeniiakh F. M. Dostoevskogo*, in: *Molodaia filologiia*. Pod red. M. N. Darvina. Novosibirsk: Novosibirskii gos. pedagogicheskii universitet, 2001, v. 3: 68-77.

- Johae, Antony: *Towards an Iconography of "Crime and Punishment"*, in: Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 173-88.
- Jones, Malcolm V.: *Frank Friedeberg Seeley, 1912-2000*. In: Dostoevsky Studies n.s. 5(2001): 225-30.
- Kagan, Moisei: *Peterburg vo vtoroi polovine XIX veka: Peterburg Dostoevskogo*, in his: *Istoriia kul'tury Peterburga*. SPb: Izd-vo SPb-skii gumanitarnyi universitet profsoiuzov, 2000: 134-65. (= Biblioteka gumanitarnogo universiteta. 10.)
- Kalinina, O. V.: *Publitsisticheskoe i khudozhestvennoe v "Dnevnikhe pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo*, in: *Izuchenie literatury v vuze: uchebnoe posobie*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo pedagogicheskogo instituta, 1999, v. 2: 57-68.
- Kantor, Vladimir K.: *Freid versus Dostoevskii*. In: *Voprosy filosofii* 10(2000): 27-33.
- Kantor, Vladimir K.: *Pavel Smerdyakov and Ivan Karamazov: The Problem of Temptation*, in: Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 189-225.
- Kaplan, Richard: *Romantic and Realist Rubble: The Foundation For a New National literature in Dostoevsky's "Poor Folk" and Melville's "Pierre"*, in: *Comparative Romanticisms: Power, Gender, Subjectivity*. Edited by Larry H. Peer. Columbia, SC: Camden House, 1998: 47-58.
- Kara-Murza, S. G.: *Khleby zemnye i sovest'*, in: *F. M. Dostoevskii: nash sovremennik*. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 123-34.
- Karasev, L. V.: *Vverkh i vniz (Dostoevskii i Platonov)*. In: *Voprosy filosofii* 6(2000): 34-48.
- Karaulov, Iurii Nikolaevich: *Konstanty idiotstilia v leksikograficheskom predstavlenii (iz opyta raboty nad "Slovarem iazyka Dostoevskogo")*. In: *Rusistika segodnia* 1-2 (1999): 25-39.
- Kasack, Wolfgang: *Ansichten des Todes in Dostojewskij's Roman „Der Idiot“*. In: *Dostoevsky Studies n.s.* 5(2001): 71-96.
- Kasack, Wolfgang: *Zur frühen Dostojewskij-Lektüre von Hermann Kasack*. *Dostoevsky Studies n.s.* 5(2001): 41-49.
- Kasatkina, Tat'iana A.: *Gorizontaľnyi khram: "Poema romana" "Idiot"*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 14(2001): 8-25.

- Kasatkina, Tat'iana: "Idiot" i "chudak": Sinonimii ili antonimii? In: Voprosy literatury 2(2001): 90-103.
- Kasatkina, Tat'iana A.: *Kniga Kennoske Nakamura "Chuvstvo zhizni i smerti u Dostoevskogo"*. In: Russkaia literatura 3(1999):225-28.
- Kasatkina, Tat'iana A.: *Pushkinskaia tsitata v romanakh Dostoevskogo*, in: Pushkin i teoretiko-literaturnaia mysl'. Redkollegiia Iu. Borev, S. Bocharov, N. Gei. Moskva: IMLI; Nasledie, 1999: 328-54.
- Kasatkina, Tat'iana A.: *Rol' khudozhestvennoi detali i osobennosti funktsionirovaniia slova v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 60-99.
- Katsis, L.: "Vsia step', kak do grekhopaden'ia...": (Lermontov, Dostoevskii, Rozanov v "Sestre moi – zhizni" Pasternaka), in: Poetry and Revolution: Boris Pasternak's „My Sister Life. Edited by Lazar Fleishman. Stanford: Department of Slavic Languages and Literatures, Stanford University; Oakland, CA: Berkeley Slavic Specialties, 1999: 76-87. (Stanford Slavic Studies, 21)
- Katsman, Roman: *Dostoevsky's "A Raw Youth" Mythopoesis as the Dialectics of Absence and Presence (from Capital to Writing)*. In: The Dostoevsky Journal 1, 1(2000): 85-95.
- Katz, Michael: *Dostoevskii's Homophilia/ Homophobia*, in: Gender and Sexuality in Russian Civilisation. Edited by Peter I. Barta. London; New York: Routledge, 2001: 239-253.
- Kaurygina, T. N.: *Paetyka kamichnaga u tvorchastsi F. M. Dastaeuskaga*. In: Vesnik Belaruskaha dziarzhaunaha universiteta. Seryia 4: Filalohiia, zhurnalistyka, pedahohika = Vestnik Belorusskogo gos. universiteta. Seriia 4: Filologiia. Zhurnalistika. Pedagogika 3(1999): 20-24.
- Kautman, František: *Bor'ba Masarika s Dostoevskim*. In: Russkaia literatura 1(2001): 222-45.
- Kautman, František: *Dostoïevski et Tolstoi sont-ils les annonciateurs de la morale de demain?* In: Istina 32(1987): 7-19. [v. 32 = La situation religieuse en U.R.S.S.: L'ère Gorbatchev]
- Kautman, František: *Dostoevskii v XXI veke*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 165-73.



- Kazakov, A. A.: *Siuzhetnoe preobrazhenie geroev Dostoevskogo: Problema tsennostnoi oformlennosti siuzheta*. In: Dialog, Karnaval, Khronotop 1(2000): 5-37.
- Kazantseva, G. V.: *Fol'klornye traditsii v romane F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"*, in: Narodnaia kul'tura Sibiri: Materialy IX nauchno-prakticheskogo seminar Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru. Omsk: Izd-vo OmGPU, 2000: 182-84.
- Keiko, Kusano: *Peterburg Evgeniia Zamiatina: ot romana F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" k povesti E. I. Zamiatina "Navodnenie"*, in: Tvorcheskoe nasledie Evgeniia Zamiatina: vzgliad iz segodnia. Tambov: Tambovskii gos. pedagogicheskii institut, 2000, v. 10: 5-6.
- Kendzi, Ikeda: *Ob osobennostiakh struktury liubvi A. S. Pushkina i F. M. Dostoevskogo k svoim zhenam*. In : Vsevedenie 2(2000): 202-12.
- Khalatsin'ska-Verteliak, Kh.: *Evangelie ot Sviatogo Ioanna i epizod romana "Brat'ia Karamazovy": (Literaturnoe proizvedenie v perspective "velikogo koda")*. In : Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 112-19.
- Khodov, S. B.: *Sobytie, no*. In: Novoe literaturnoe obozrenie 38(1999): 358-67.  
[Review of Dostoevskii: estetika i poetika: slovar'-spravochnik. Cheliabinsk: 1997]
- Khomiakov, V.: *O "Mertvom dome" i zhivoi vere*. Irtysh 8(1998): 220-28.
- Khva, Khong Dzhi: *Novatorstvo F. M. Dostoevskogo v epistoliarnom romane "Bednye liudi"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001):64-81.
- Khvorova, L. E.: *"Satane vo vlast' otiany...": (Traditsii Gogolia i Dostoevskogo v povesti S. N. Sergeeva-Tsenskiego "Orel i reshka")*, in: Kul'tura russkoi provintsii: problemy izucheniia literaturnogo naslediia Tambovskogo kraia: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov. Tambov: Tambovskii gos. pedagogicheskii institut, 1999, v. 3: 57-70.
- Kielscher, Karla: *„Enzyklopadie der Menschheit“ oder „Prophezeiung aus der Apokalypse“? Der „Kristallpalast“ als Sinnbild des westlichen Zivilisationsmodells im Denken Fjodor Dostojewskijs*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001):122-31.
- Kierulf, H. and G. Kjetsaa. *Dostojevskijs epilepsy – et nytt syn på en stor dikters sykdom*. Tidsskrift for den Norske laegeforening 119, 17(June 30, 1999): 2474-76.  
[Dostoevsky's epilepsy – a new view on a great writer's illness]

- Kinosita, T.: "Vozvyshennaia pechal' sud'by" "Rytsaria bednogo" – kniazia Myshkina, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 390-404.
- Király, Gyula: *Utópia és tragikum: Kisérlet Dosztojeszkij és Mádach poétikájának összehasonlítására*. In: Színháztudománvi szemle 32(1997): 75-88.
- Kirillova, Irina: *Dostoevsky's Markings in the Gospel According to St. John*, in: Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 41-50.
- Kirshova, M.: *Sravneniia v romane F. M. Dostoevskogo "Podrostok" i ego perevodakh na serbskii iazyk*. In: Slavistika 4(2000): 105-9.
- Kjetsaa, Geir: *Dostojevskijs Kristus*. In: Kirke og Kultur 105, 5-6(2000): 401-9.
- Kleiman, Rita: *Khonotopnaia tetradia poetiki Dostoevskogo v kontekste bol'shogo vremeni*. In: The Dostoevsky Journal 1, 1(2000): 131-46.
- Kleiman, Rita: *Radishchev – Dostoevskii – Venedikt Erofeev: Puteshestvie v vechnost' po marshrutu "Peterburg – Moskva-Petushki"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 123-35.
- Klimenko, S. V.: "Ptich'i" familii v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot", in: Literaturovedenie i zhurnalistika. Red. kollegiia E. G. Elina, E. E. Zakharov, I. A. Knigin. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 2000: 111-17.
- Klimenko, S. V.: "Russkii vopros": roman "Idiot" i nekotorye tendentsii sovremennogo kino, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 66-68.
- Klioutchkine, Konstantine: *The Rise of "Crime and Punishment". From the Air of the Media*. In: Slavic Review 61,1(2002):88-108.
- Kogan, Galina V.: *Iz istorii moskovskoi kollektsii (Poiski i nakhodki)*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001):112-37.
- Kogan, Galina V.: *Literaturnyi vecher v pol'zu starorusskoi shkoly imeni F. M. Dostoevskogo*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 68-73.

- Kokovina, N. Z.: *Poiski very v romanakh F. M. Dostoevskogo: obraz mysli i obraz chuvstv*, in: *Tekst kak edinita analiza i edinita obuchenii: sbornik nauchnykh statei*. Otvet. redaktor L. A. Voronina. Kursk: Kurskii gos. pedagogicheskii universitet, 1999: 68-70.
- Kolesnikova, T. A.: *Russkaia ideia kak intelligentskaia utopiia v romane F. M. Dostoevskogo*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 73-77.
- Kolpakov, A.: *"Shizofrenicheskii diskurs" Nikolaia Stavrogina*, in: *Kul'tura i tekst: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 10-11 sentiabria 1996 goda*. SPb; Barnaul: Rossiiskii gos. pedagogicheskii universitet; Barnaul'skii gos. pedagogicheskii universitet., 1997, v. 1 [Literaturovedenie], pt. 1: 68-69.
- Konstantinovskaia, E.: *Evreiskoe podpol'e, ili Sionizm po Dostoevskomu*. In: *Vestnik Evreiskogo universiteta v Moskve* 3(1997): 160-82.
- Korenovskaia, L.: *Iz nabliudenii nad khudozhestvennym vremenem u Dostoevskogo: (analiz temporal'noi leksiki v povesti "Belye nochi")*. In: *Przeglad rusycystyczny* 3(2000): 18-25.
- Korkonosenko, K. S.: *Polifonicheskii roman Dostoevskogo i agonicheskii "ruman" Unamuno*. In: *Russkaia literatura* 4(1999): 114-23.
- Kornblatt, J. D. and G. Rosenshield: *Vladimir Solovyov: Confronting Dostoevsky on the Jewish and Christian Questions*. In: *Journal of the American Academy of Religion* 68, 1(2000): 69-98.
- Korobkov, A. A.: *Ideia svobody v kontekste istorii russkoi mysli (Legenda o "Velikom Inkvizitore")*, in: *Natsional'naia ideia kak uslovie sokhraneniia sotsiokul'turnoi samobytnosti i gosudarstvennosti: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 18-19 maia 2000 g.* Pod red. A. L. Eliseeva. Orel: Orlovskii gos. tekhnicheskii universitet, 2000: 170-73.
- Korobova, M. M.: *Dvoinik – semanticheskii neologizm Dostoevskogo?* In: *Russkaia rech'* 5(2001): 26-35.
- Korotkova, O. V.: *Smeshnoi chelovek v "Dnevnikhe pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo: kommunikativnye strategii v publitsistike*. In: *Filologicheskie nauki* 3(2001): 47-55.
- Kotel'nikov, V. A.: *Dostoevsky's Prodigal Son*. In: *Russian Studies in Philosophy* 39, 1(2000): 87-100.

- Kotel'nikov, V. A.: *O srednekovykh istochnikakh mirosozertsaniia i tvorchestva Dostoevskogo*, in: Literatura i filosofiia. Pod red. V. D. Denisova. SPb: RGGMU, 2000: 75-77.
- Kotel'nikov V. P.: *F. M. Dostoevskii i meditsina: (K 170-letiiu so dnia rozhdeniia)*. In: Klinicheskaiia meditsina 72, 6(1994): 72-74.
- Kotiukov, L.: *Pushkin, Dostoevskii, Nabokov – i Zapad*. In: Poeziia 2(1999): 39-44.
- Kovalenko, V. A.: *Utopiia i antiutopiia kak faktory sotsial'no-istoricheskogo tvorchestva: (Po materialam proizvedenii Dostoevskogo, Platonova i Tarkovskogo)*. In: Filosofskie issledovaniia 4(2000): 91-98.
- Kovina, E.: *Nekotorye simvolicheskie znacheniiia prostranstvenno-vremennoi sostavliaiushchei v romane "Brat'ia Karamazovy"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 99-111.
- Kozarzhevskii, A. Ch.: *Dostoevskii v Moskve*. In: Moskovskii zhurnal 4(1998): 20-28.
- Kozhinov, V.: *Roman F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*, in: Dostoevskii, F.M. *Prestuplenie i nakazanie*: Roman. Moskva: EKSMO-Press, 2000: 5-56.
- Kozlov, S. V.: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo i ideino-esteticheskie konstanty Drevnei Rusi: Stat'ia pervaiia*. In: Res philologica 2(2000): 168-180.
- Krasnov, Vladislav: *Vosprinial li Solzhenitsyn polifoniiu Dostoevskogo?* In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001): 154-91.
- Kratochvil, Jiří: *Drásání na pokračování (Dostojevskij v Mahenově divadle)*, in his: *Vyznání příběhovosti*. Brno: Nakladatelství Petrov, 2000: 106-109.
- Krinit'syn, A. B.: *Ispoved' podpol'nogo cheloveka: K antropologii F. M. Dostoevskogo*. Moskva: MAKSS Press, 2001. 372p.
- Krinit'syn, A. B.: *O spetsifike vizual'nogo mira u Dostoevskogo i semantike "videnii" v romane "Idiot"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 170-205.
- Krylov, A. B.: *Razgadka Stavrogina: k voprosu o prototipe*, in: Istoriko-literaturnyi sbornik. Iu. M. Nikishov, otv. redaktor. Tver': Tverskoi gos. universitet, 1999: 135-45.
- Kukharchuk, T. D. and Naumova, G.R.: *Dialog o Dostoevskom*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 134-45.

- Kukucska, Csilla: *Germenevticheskaia model' romana-prozreniia v "Bratiakh Karamazovykh"*. In: Slavica 28(1997): 85-101.
- Kulikovskaia, N. V.: *Problema mirovogo zla: F. M. Dostoevskii i N. O. Losskii*. In: Gumanitarnye i sotsial'no-ekonomicheskie nauki (Rostov na Donu) 1(2000): 83-84.
- Kunil'skii, A. E.: *O khristianskom kontekste v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998. v. 2: 391-408. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)
- Kuntz, Michèle: *Du goût de la drogue au goût de la contrainte (Dostoevskij et Burroughs)*. In: Psychotropes 5, 4(1999): 7-19.
- Kuras, L. V.: *Idei khristianskogo sotsializma v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i L. N. Tolstogo*, in: *Istoricheskoe, kul'turnoe i prirodnoe nasledie: (Sostoianie, problemy, transliatsiia)*. Ulan-Ude: BNTS SO RAN: Fakul'tet KiPD VSGAKI, 1997, v. 2: 100-05.
- Kurliandskaia, G. B.: *Dostoevskii i Berdiaev o russkom natsional'nom kharaktere*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 84-86.
- Kurliandskaia, G. B.: *Kontsepsiia geroia i avtora v knige M. M. Bakhtina "Problemy poetiki Dostoevskogo"*, in: *Bakhtinskie chteniia*. Red. kollegiia I. Ia. Mosiakin et al. Orel: Izd-vo OGTRK. 1997. v. 2: 15-23.
- Kuznetsov, O. N.: *Dukhovnye potomki kniazia Myshkina v vainakh i revoliutsiakh XX veka: ("Pritcha" U. Folknera, "Doktor Zhivago" B. Pasternaka)*. in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 78-83.
- Lamblé, Pierre: *La philosophie de Dostoïevski*. Paris: Harmattan, 2001. 2v. [v. 1 = Les fondements du système philosophique de Dostoïevski; v. 2 = La métaphysique de l'histoire de Dostoïevski.]
- Lavrova, L. A.: *Slovo IDIOT kak element leksicheskoi struktury teksta romana F. M. Dostoevskogo*, in: *Aktual'nye problemy funktsional'noi leksikologii: sbornik statei, posviashchennii 75-letiiu doktora filologicheskikh nauk, professora kafedry russkogo iazyka V. V. Stepanovoi*. Otv. Red. V. D. Cherniak. SPb:



Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gos. universiteta ekonomiki i finansov, 1997: 150-53.

Leatherbarrow, W. J.: *Misreading Myshkin and Stavrogin: The Presentation of the Hero in Dostoevskii's "Idiot" and "Besy"*. In: *Slavonic and East European Review* 78, 1(2000): 1-20.

Lebedeva, O. D.: *S. Konenkov i F. Dostoevskii*, in: *Dostoevskii i sovremennost'*: Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 86-91.

Leskov, L. V.: *Nravstvennyi imperativ: F. M. Dostoevskii i sovremennost'*. In: *Filosofiia khoziaistva* 6(1999): 37-50.

Leskov, L. V.: *Nravstvennyi imperativ: F. M. Dostoevskii i sovremennost'*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 145-59.

Levina, L. A.: *"Zolotoi vek" u V. F. Odoevskogo i F. M. Dostoevskogo*, in: *Dostoevskii i sovremennost'*: Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 91-96.

Liavonava, E.: *Tvorchasts' Vasilia Bykava i Zhana Polia Sartra praz pryzmu tradytsyi Dastaeuskaga: filofska-estetychnia perasiachenni*. In: *Rodnae slova* 1(2000): 26-29 and 2(2000): 24-27.  
[Bykov, Sartre, Dostoevskii]

Liler, Viktor: *F. Dostoevskii – V. Rozanov: Dialog o evreiakh i evreistve*, in: *Zaporozhskie evreiskie chteniia*. Zaporozh'e: Divo 2000, v. 4: 191-195.

Lindner, Reinhold: *Der freigelassene Gott: Dostojewskis Christentum in seinen grossen Romanen*. In: *Deutsches Pfarrerbblatt* 99(1999): 696-99.

Lindner, Reinhold: *Ein sanfter Zerstörer: Dostojewskis Glaube: In allem ist Christus*. In: *Zeichen der Zeit* 37, 4(1998): 36-38.

Lipnevich, V.: *Chelovek v sostoianii slova: O knige Aleksandra Staniuty "Litso i lik: V mire Dostoevskogo"* (Minsk, izd-vo BGU. 1999). In: *Neman* 8(2000): 246-53.

Liubimov, B. N. *Gibel' nadezhd*, in his: *Deistvo ideistvie*. Moskva: Iazyki russkoi kul'tury, 1997, v. 1: 399-402.  
[MKhT production of „Nikolai Stavrogin“ based on *Besy*]

- Liubimov, B. N.: *Rol' Dostoevskogo: Stsenichnost' Dostoevskogo i ee interpretatsiia*, in his: *Deistvo i deistvie*. Moskva: Iazyki russkoi kul'tury, 1997, v. 1: 137-241.
- Lo Gatto Mayer, A.: *Guardini e Dostoevskij*. In: *Humanitas* 42, 2(1987): 218-37.
- Locke, Charles: *Double Voicing, Sharing Words: Bakhtin's Dialogism and the History of the Theory of Free Indirect Discourse*, in: *The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities*. Edited by Jørgen Bruhn & Jan Lundquist; with preface by Michael Holquist. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2001: 71-87. [passim]
- Loginova, N. I.: *Geroi i ego maska kak sposob sozdaniia komicheskogo effekta v "Kapitanskoi dochke" Pushkina i v "Besakh" Dostoevskogo*, in: *Pushkin i russkaia kul'tura*. Nauchnyi red. A. I. Zhuravleva. Moskva: MGU, 1999, v. 2: 97-109.
- Lominadze, S.: *Perechityvaia Dostoevskogo i Bakhtina*. In: *Voprosy literatury* 2(2001): 39-58.
- Lominadze, S.: *Slezinka rebenka v kanun XXI veka*. In: *Voprosy literatury* 1(2000): 331-44.  
[Response to K. Stepanian's article "Boris Godunov i Brat'ia Karamazovy". "Znamia" 12(1999): 186-92.]
- Lotman, L. M.: *"Fantasticheskii realism" Dostoevskogo i sud'ba romana-obozreniia so stranstvuiushchim geroem*, in: *Res traductorica: perevod i sravnitel'noe izuchenie literatur: k vos'midesiatiletiiu IU. D. Levina*. Red. koll. V. E. Bagno et al. SPb: Nauka, 2000: 236-48.
- Lovell, J.: *Epilepsy and the Art of F. M. Dostoevsky*. In: *Australian Family Physician* 26, 1(1997): 62-63.
- Lunde, Ingunn: *"Ja gorazdo umnee napisannogo": On Apophatic Strategies and Verbal Experiments in Dostoevskii's "A Raw Youth"*. In: *The Slavonic and East European Review* 79, 2(2001): 264-89.
- Lunde, Ingunn: *Ot idei k idealu – ob odnom simvole v romane Dostoevskogo "Podrostok"*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 416-23. (= *Problemy istoricheskoi poetiki*, 5.)
- Lyne, W.: *The Signifying Modernist: Ralph Ellison and the Limits of the Double Consciousness*. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 107, 2(1992): 319-30.  
[James, Eliot, Dostoevskii]

- Magrini, J.: *Greek Tragedy and Existentialism*. In: Dialogue 42, 2-3 (2000): 62-66.  
[Discussion of free will from 6<sup>th</sup> century Greeks to Schopenhauer, Dostoevskii]
- Magris, C.: *Marginalien zu einer Zeitenwende*. In: Sinn und Form 51, 1(1999): 51-61.  
[Concept of „the double” in Nietzsche and Dostoevskii]
- Makarov, S.P.: *Na narodnom*, in: F.M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod. Red. Iu. M. Osipova, E.S. Zotovoi. Moskva: TEIS 2000: 159-63.
- Makeev, M. S.: *Saltykov-Shchedrin, Valerian Maikov i Dostoevskii v 1840-e gg.: nedostoiavshaiasia literaturnaia shkola*. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia Filologiiia 2(2001): 27-34.
- Maksimov, V. V.: *“Selo Stepanchikovo i ego obitateli” F. M. Dostevskogo kak eristicheskaiia diskursiia*. In: Diskurs 3-4 (1997): 97-105.
- Mal'tsev, L.: *Roman G. Kherlinga-Grudzin'skogo “Inoi mir” v kontekste russkoi prozy*. In: Slavianovedenie 5(2000): 53-65.  
[Compared to Dostoevskii, Solzhenitsyn, Shalamov]
- Manchev, B.: *Konflikt i “ekzistentsial'nyi perekhod” v romanakh Dostoevskogo*. In: Filologicheskie zapiski 11(1998): 55-65.
- Manovtsev, Andrei: *Svet i soblazn*, in: Roman F. M. Dostoevskogo “Idiot”: *sovremennoe sostoianie izucheniia*. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 250-90.
- Marinov, V.: *Matricide et parricide dans “Crime et Châtiment” de Dostoïevski*. In: Psychanalyse à l'Université 9, 33(1983): 91-123.
- Martinsen, Deborah A.: *Povestvovaniia o samoobosoblenii: literaturnye samoubiistva v tvorchestve Dostoevskogo*, in: Roman F. M. Dostoevskogo “Idiot”: *sovremennoe sostoianie izucheniia*. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 425-34.
- Martinsen, Deborah A.: *Shame and Punishment*. In: Dostoevsky Studies n.s. 5(2001): 51-69.
- Martsinchik, Aleksandr: *Iunosha Dostoevskii: popytka retrospektivnoi rekonstruktsii oblika*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001): 296-302.
- Martsinchik, Aleksandr: *Otvet “Peterburzhitsu”*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001):335-36.

- Martz, E. C.: *Dostoyevsky's Christianity: Emanuel Swedenborg's Contribution*. In: New Philosophy 91, 4(1988): 669-82.
- Maslin, M. A.: *Mirosozertsanie F. M. Dostoevskogo*. In: Filosofiia khoziaistva 6(1999): 18-37.
- Maslin, M. A.: *Mirosozertsanie F. M. Dostoevskogo*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 164-84.
- Mat' Kseniia (N. N. Solomina-Mikhikhen): *O roli knigi Renana "Zhizn' Isusa" v tvorcheskoi istorii "Idiot"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 100-10.
- Mathews, Peter: *Dostoevsky's "The Double", Postmodernism, and the Neo-Baroque*. In: The Dostoevsky Journal 1, 1(2000): 29-42.
- Mathews, Peter and Bryan Cooke: *Dostoevsky: Expression in Silence*. In: The Dostoevsky Journal 1, 1(2000): 1-9.
- Matiushkin, A. V.: *Dve apologii voiny v "Dnevnikе pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo*, in: Situatsii kul'turnogo pereloma: Materialy nauchnogo-teoreticheskogo seminara (24-26 apreliia 1997g.). A. M. Sergeev, otv. red. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998: 115-19.
- Matiushkin, A. V.: *Khristos i russkaia ideia v "Dnevnikе pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo: Dva otkroveniiia bozhestvennoi istiny*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob'edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 97-102.
- McReynolds, Susan: *Dostoevsky in Europe*. In: Partisan Review 1(2002): 93-101.
- Mednis, N. E.: *Venetsianskie motivy v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*, in: Traditsiia i literaturnyi protsess. Otvet. red. A. B. Soktoev. Novosibirsk: Izd-vo SO RAN, 1999: 311-19.
- Medyntseva, G. L.: *Mir Dostoevskogo: Iubileinaia vystavka v Gosudarstvennom literaturnom muzee*. In: Russkaia slovesnost' 1(1997): 90-92.
- Meerson, Olga: *Khristos ili "Kniaz'-Khristos"? Svidetel'stvo generala Ivolgina*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 42-59.

- Meissner, William W.: "Poor Folk": Some Characters of Dostoevsky. In: *Psychoanalytic Review* 87, 6(2000): 757-98.
- Mejía, Jorge Mario: *Nietzsche y Dostoievski: filosofía y novela*. 2d ed. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2000. 219p.
- Meletinskii, E. M.: *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo*. Moskva: RGGU, 2001. 190p.
- Mestergazi, Elena: *Dostoevskii: sovremennoe prochtenie*. In: *Oktiabr'* 12(1997): 172-74.
- Mestergazi, Elena: *Motiv "ditia" i ego filosofskoe osmyslenie v tvorchestve Pushkina i Dostoevskogo*, in: *Pushkin i teoretiko-literaturnaia mysl'*. Redkollegiia Iu. Borev, S. Bocharov, N. Gei. Moskva: IMLI; Nasledie, 1999: 355-68.
- Mestergazi, Elena: *Novoe slovo o Dostoevskom*. In: *Knizhnoe obozrenie* 14(1997): 13.
- Mestergazi, Elena: *Vera i kniaz' Myshkin: Opyt "naivnogo" chteniia romana "Idiot"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": *sovremennoe sostoianie izucheniia*. *Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 291-318.
- Mikhailik, Elena: *Dostoevsky and Shalamov: Orpheus and Pluto*. In: *The Dostoevsky Journal* 1, 1(2000): 147-57.
- Mikhailova, O. F.: *Sravnitel'nyi analiz chteniia proizvedenii A. S. Pushkina i F. M. Dostoevskogo: (po materialam bibliotek g. Staraia Russa)*, in: *Pushkin i Novgorodskaiia zemlia: materialy oblastnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia A. S. Pushkina, 24-25 marta 1999 goda*. Red. O. M. Lapo, L. A. Petrova, P. A. Semenov. Velikii Novgorod: [s.n.], 1999: 174-79.
- Mikhniukevich, V. A.: *F. M. Dostoevskii o Pushkine kak narodnom poete*. In: *Vestnik Cheliabinskogo universiteta. Seriia 2: Filologiiia* 1(1999): 22-29.
- Mikhniukevich, V. A.: *Starets Zosima kak russkii "vsechelovek"*, in: *Dostoevskii i sovremennost'*: *Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennii muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 102-103.
- Mikiciuk, Elzbieta: *O tajemnicy twarzy i o tym jak piękno zabawia świat: z rozważań nad powieścią Fiodora Dostojewskiego "Idiota"*. In: *Topos* 5-6 (1999): 84-92.



- Miłosz, Czesław: *Dostoevskii i Svedenborg*, in his: *Lichnye obiazatel'stva: iabrunnye esse o literature, religii i morali*. Sost. i kommentarii B. Dubina. Moskva: Dom intellektual. kn., 1999: 195-212.
- Miłosz, Czesław: *Dosztójewszkij és a nyugati vallási képzelet*. In: *Életünk* 37, 2(1999): 174-78.
- Minakov, S. T.: *Stavrogin, Smerdiakov, Tukhachevskii i nekotorye cherty russkoi kul'turno-istoricheskoi traditsii: (Razmyshleniia v bakhtinskom dialogicheskoi-karnaval'nom kontekste)*. in: *Bakhtinskie chteniia*. Red. kollegiia I. Ia. Mosiakin et al. Orel: Izd-vo OGTRK, 1997. v. 2: 71-79.
- Mochizuki, Tetsuo: *Igra so slovami klassiki: Dostoevskii v sovremennoi literature*, in: *Russian Culture on the Threshold of a New Century = Russkaia kul'tura na poroge novogo veka*. Edited by Tetsuo Mochizuki. Sapporo: Slavic Research Center, Hokkaido University, 2001: 159-77.
- Moiseeva, N. I.: *Razvitie russkoi idei pushkinskoi rechi Dostoevskogo v dukhovno-istoricheskikh issledovaniiax Kliuchevskogo*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 104-10.
- Molnár, István: *Az emberek árvasága: Jean-Paul és Dosztójewszkij*. In: *Polisz* 37 (1998): 35-41.  
[*Idiot*]
- Morson, Gary Saul: *"Idiot", postupatel'naia (protseksual'naia) literatura i tempika*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": *sovremennoe sostoianie izucheniia*. *Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 7-27.
- Morson, Gary Saul: *The Prosaics of Process*. In: *Literary Imagination* 2, 3(2000): 377-88.  
[Dostoevskii and Tolstoi]
- Mosienko, L. I.: *"Krasota spaset mir"? (K voprosu o religioznoi osnove estetiki F. M. Dostoevskogo)*. In: *Vestnik Omskogo otdeleniia Akademii gumanitarnykh nauk* 4(2000): 84-86.
- Müller, Johann Baptist: *Dostojewskis soziale und politische Ordnungsvorstellungen*. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 53, 3(2001): 227-39.
- Müller, Ludolf: *Marja Timofejewna und Bischof Tichon: Eine Bemerkung zu zwei oft missverstandenen Stellen in Dostojewskijs Roman „Die Bösen Geister“*. In: *Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch* 7(2000): 62-70.

- Müller, Ludolf: *Obraz Khrista v romane Dostoevskogo "Idiot"*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 374-84. (= *Problemy istoricheskoi poetiki*, 5.)
- Naafs, J.: *Tussen goed en kwaad*. In: *Sociologische gids* 47, 1(2000): 54-56.  
[„Between good and evil” as illustrated in Dostoevskii]
- Nasledie F. M. Dostoevskogo nakanune XXI veka*. In: *Filologicheskie zapiski* 14(2000): 5-13.  
[Contributions by T.K. Shchennikov, T. Kinoshita, G.G. Ermilova, V. P. Vladimirtsev, S. Chzhunsian', A.P. Valagin, N.D. Tamarcheko]
- Nedzvetskii, V. A.: *E. I. Zamiatin i F. M. Dostoevskii: obshchee i svoeobraznoe v traktovke utopicheskogo obshchezhitia*, in: *Materialy IX Kongressa MAPRIAL*, Bratislava, 1999g.: *Doklady i soobshcheniia rossiiskikh uchenykh*. Red. kollegiia Iu. E. Prokhorov et al. Moskva: MAPRIAL, 1999: 390-402.
- Nedzvetskii, V. A.: *E. I. Zamiatin i F. M. Dostoevskii: sud'ba antiutopicheskoi traditsii*, in: *Mir filologii: Posviashchaetsia Lidii Dmitrievne Gromovoi-Opul'skoi*. Red. kollegiia M. I. Shcherbakova, M. A. Mozharova. Moskva: Nasledie, 2000: 126-42.
- Nenashev, M. I.: *Pozdnii Solov'ev i Dostoevskii o chelovecheskoi svobode*, in: *Rossiiskaia provintsii: poisk putei razvitiia: materialy II mezhregional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Otvet. red. A. I. Glushkova. Kirov: *Viatskii sotsial'no-ekonomicheskii institut*, 1999: 21-30.
- Nesterenko, A. A.: *Lunacharskii chitaet Dostoevskogo i Bakhtina: Opyt ob'ektivnogo kommentariia*. In: *Dialog, Karnaval, Khronotop* 3(1999): 33-57.
- Nikiforova, T. G.: *Pis'ma A. G. Dostoevskoi k S. A. Tolstoi*, in: *Mir filologii: Posviashchaetsia Lidii Dmitrievne Gromovoi-Opul'skoi*. Red. kollegiia M. I. Shcherbakova, M. A. Mozharova. Moskva: Nasledie, 2000: 290-306.
- Nizhegorodtsev, R. M.: *Veshchii*, in: *F. M. Dostoevskii: nash sovremennik*. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 184-90.
- Nogovitsyn, Oleg Mikhailovich: *Poetika russkoi prozy*. SPb: Vysshaia religiozno-filosofskaia shkola, 1999. 160p.  
[Dostoevsky's works discussed extensively throughout, especially *Brat'ia Karamazovy*]
- Nogovitsyn, Oleg Mikhailovich: *The Self-Reflexive Hero in the Works of Lermontov and Dostoevsky: Preliminary Notes to a Non-Representational Poetics*. In: *The Dostoevsky Journal* 1, 1(2000): 43-54.

- Norquet, Matthias: *In der Isolation: Thomas Blumenkamps „Der Idiot“ in Krefeld*. In: Das Orchester 49, 6(2001): 41-43.
- Novikova, E. G.: *Evangel'skie teksty i problema prestupleniia i nakazaniia v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 230-38.
- Novikova, E. G.: *Sibirskoe missionerstvo i tema missionerstva v literature o Sibiri: I. A. Goncharov, F. M. Dostoevskii, L. N. Tolstoi, N. S. Leskov*, in: Literaturnoe proizvedenie: suzhet i motiv: sbornik nauchnykh trudov. Otvet. redaktor T. I. Pecherskaia. Novosibirsk: Izd-vo SO RAN, 1999: 140-48. (= Materialy k "Slovariu suzhetov i motivov russkoi literatury". 3.)
- Offord, D.: *Beware the Garden of Earthly Delights: Fonvizin and Dostoevskii on Life in France*. In: Slavonic and East European Review 78, 4(2000): 625-43.
- Ollivier, Sophie: *Dostoevskii i Shatobrian*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, suzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 328-36. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)
- Ollivier, Sophie: *Icons in Dostoevsky's Works*, in: *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 51-68.
- Opitz, Roland: *Dichtung und Visionen bei Dostojewskij*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 8-11.
- Opitz, Roland: *Fedor Dostoevskij: Weltsicht und Werkstruktur*. Frankfurt: Lang, 2000. 133p. (= Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen, 4.)
- Ornatskaia, T. I.: *"Davlenie lichnosti samoi na sebia..." : (Dostoevskii o Lermontove)*, in: Mir filologii: Posviashchaetsia Lidii Dmitrievne Gromovoi-Opul'skoi. Red. kolegiia M. I. Shcherbakova, M. A. Mozharova. Moskva: Nasledie, 2000: 98-104.
- Orwin, Donna: *"Idiot" i problema liubvi k drugim i sebialiubiia v tvorchestve F. M. Dostoevskogo*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 405-24.
- Orwin, Donna: *Psikhologiiia very v "Anne Kareninoi" i v "Brat'iakh Karamazovykh"*, in: Mir filologii: Posviashchaetsia Lidii Dmitrievne Gromovoi-Opul'skoi.

- Red. kolegiia M. I. Shcherbakova, M. A. Mozharova. Moskva: Nasledie, 2000: 235-45.
- Osipov, Iu. M.: *F. M. Dostoevskii – nash sovremennik*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 5-14.
- Osmolovskii, O. N.: *Filosofiia ponimaniia F. M. Dostoevskogo i M. M. Bakhtina*, in: Bakhtinskie chteniia. Red. kolegiia I. Ia. Mosiakin et al. Orel: Izd-vo OGTRK, 1997, v. 2: 35-42.
- Osmolovskii, O. N.: *Kontsepsiia chelovecheskoi dushi i psikhologicheskaiia problematika F. M. Dostoevskogo*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 110-14.
- Osmolovskii, O. N.: *Zhanrovaia priroda romanov Turgeneva i Dostoevskogo*, in: Turgeniana: Sbornik statei i materialov. Orel: Gosudarstvennyi literaturnyi muzei I. S. Turgeneva., 1999, v. 2-3: 40-59.
- Ostapenko, L. M.: *O meste "Dnevnik pisatel'ia" v tvorchestvom nasledii F. M. Dostoevskogo*. In: Iazyk i kul'tura = Mova i kul'tura 4(1997): 127-131.
- Otto, Anja: *Der Skandal in Dostoevskijs Poetik: am Beispiel des Romans „Die Dämonen“*. Frankfurt am Main; New York: P. Lang, 2000. 342p. (= Slavische Literaturen, 20.)
- Ovchinnikov, A. G.: *"Chudo" i "paradoks" v ontoteologii F. M. Dostoevskogo i S. K'ergegora*, in: Evoliutsiia form khudozhestvennogo soznaniia v russkoi literature: (opyt fenomenologicheskogo analiza). Otv. red. G. K. Shchennikov. Ekaterinburg: Izd-vo Uralskogo universiteta, 2001: 164-97.
- Ovchinnikova, O. S.: *Model' "Besov" v skazke V. M. Shukshina "Do tret'ikh petukhov"*, in: Tvorchestvo V. M. Shukshina: Metod: Poetika: Stil'. Barnaul: Izd-vo Altaiskogo gos. universiteta, 1997: 115-22.
- Pálfalvi, Lajos: *Dosztójevszkij lengyel szemmel*. In: Életünk 37, 2(1999):168-73. [Dostoevskii seen through Polish eyes.]
- Pantelei, I. V.: *Antievangelie ot Stavrogina*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 114-19.

- Parnikel', B. B.: *Dostoevskii po-malaiziiski*, in: Nusantara-IUgo-Vostochnaia Aziia: sbornik materialov 1998/99 i 1999/2000 akademicheskikh gg. Sostavitel' i redaktor A. K. Ogloblin. SPb: [s.n.], 2000: 117-25.
- Pashinina, D. P.: *Taina cheloveka: eshche odno slovo o F. M. Dostoevskom*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 190-205.
- Pattison, George: *Freedom's Dangerous Dialogue: Reading Dostoevsky and Kierkegaard Together*, in: Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 236-56.
- Pattison, George and Thompson, Diane Oenning: *Introduction: Reading Dostoevsky Religiously*, in: Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 1-28.
- Pecherskaia, T. I.: *Literaturnye starukhi Daniila Kharmisa: (Povest' "Starukha")*. In: Diskurs 3-4 (1997): 65-70.  
[Comparison with Pushkin and Dostoevskii]
- Pegueroles, J.: *El hombre del subsuelo contra el Inquisidor: La defensa de la libertad en Dostoyevsky*. In: Espíritu 49, 121(2000): 5-12.
- Pejovic, Milivoje: *Recherche sur la relation entre Proust et Dostoïevski*. Paris: Titre, 1998. 587p.
- Perez Magallon, Jesus: *"El idiota", testigo de la "posmodernidad"*, in: Luz vital: Estudios de cultura hispanica en memoria de Victor Ouimette. Edición de Ramón F. Llorens y Jesús Pérez Magallón. [Montreal]: McGill University, Dept. of Hispanic Studies; Alicante : Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999: 141-51.
- Person, Ethel Spector: *Knowledge and Authority: The Godfather Fantasy*. In: Journal of the American Psychoanalytic Association 49, 4(2001): 1133-55.  
[Comparison of Mario Puzo's *The Godfather* and Dostoevskii's "Legend of the Grand Inquisitor"]
- Peterson, Dale E.: *Underground Notes: Dostoevsky, Bakhtin, and the African American Confessional Novel*. In: Bucknell Review 43, 2(2000): 31-46.
- Petrov, V. K.: *F. M. Dostoevskii i F. Nitsshe: dukhovnyi put' v Rossii i na Zapade*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 205-15.



- P'ianych, M.: *Tri bogatyria: Vl. Solov'ev, F. Dostoevskii i L. Tolstoi v prologe k rossiiskomu tragicheskomu XX stoletiiu*. In: *Neva* 10(2000): 170-81.
- Pis'ma E. P. Dostoevskoi i S. A. Starikova k A. L. Bemu*: Publikatsiia i kommentarii M. Bubenkovoï i B. Tikhomirova. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 15(2000): 245-66.
- Pivovarova, M. A.: *Urok sluzheniia, sily, terpimosti*, in: F. M. Dostoevskii: *nash sovremennik*. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 215-18.
- Pizzorni, R.: *In che senso si può dire che "se Dio non esiste tutto è permesso" (Dostoevskij, "I fratelli Karamazov", libro V)*. In: *Angelicum* 64, 2(1987): 247-82.
- Podoskorskii, Nikolai: *Chto takoe "Karamzovshchina"?* In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 14(2001): 304-14.
- Pomerants, G.: *Dva porochnykh kruga*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 15(2000): 9-21.
- Ponomareva, Galina Borisovna: *Dostoevskii: Ia zanimaius' etoi tainoi*. Moskva: Akademkniga, 2001. 302p.
- Ponomareva, Galina Borisovna: *Vozvrat k narodnomu korniui: (Moskovskii kontekst russkoi idei Dostoevskogo*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 120-27.
- Poole, Brian: *From Phenomenology to Dialogue: Max Scheler's Phenomenological Tradition and Mikhail Bakhtin's Development From "Toward a Philosophy of the Act" to His Study of Dostoevsky*, in: *Bakhtin and Cultural Theory*. Revised & expanded edition. Edited by Ken Hirschkop and David Shepherd. Manchester & New York: Manchester University Press, 2001: 109-35.
- Poole, Brian: *Objective Narrative Theory – The Influence of Spielhagen's "Aristotelian" Theory of "Narrative Objectivity" on Bakhtin's Study of Dostoevsky*, in: *The Novelness of Bakhtin: Perspectives and Possibilities*. Edited by Jørgen Bruhn & Jan Lundquist; with preface by Michael Holquist. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2001: 107-62.
- Popov, O. P.: *Krokodil v "Krokodile" F. M. Dostoevskogo: O smyslovyykh znacheniiakh obraza-simvola*. In: *Russkaia rech'* 4(2000):11-18.

- Prokurova, N. S.: *Vera v pravdu Bozhiiu geroev F. M. Dostoevskogo*: ("Zapiski iz Mertvogo doma"), in: Kirillo-Mefodievskie traditsii na Nizhnei Volge: tezisы dokladov nauchnoi konferentsii, Volgograd, 24 maia 1999g. V. I. Suprun. red. Volgograd: "Peremena", 1999, v. 4: 34-35.
- Proskurina, N.: *Roman i kartina: Zhivopis' starykh masterov i roman Dostoevskogo "Idiot"*. In: Istina i zhizn' 10(2000): 46-53.
- Pushkarev, A. A.: *Tragicheskii geroi v sovremennom mire*, in: Traditsionalizm i modernizm v russkoi literature XX veka. Pod red. A. P. Kazarkina. Tomsk: Izd-vo Tomskogo universiteta, 1999: 13-22.  
[Dostoevskii, Camus, Musil]
- Pustarnakov, V. F.: *Byl li kogda-nibud' Fridrikh Nitsshe "samym russkim iz zapadnykh filosofov"?*, in: Fridrikh Nitsshe i filosofiiia v Rossii: sbornik statei. Otvet. red.-sostaviteli N. V. Motroshilova, IU. V. Sineokaia. SPb: Izd-vo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1999: 86-108.  
[Nietzsche, Dostoevskii]
- Pustovalov, A. V.: *F. M. Dostoevskii i kontseptsiiia cheloveka D. G. Lourensa: tipologiiia i polemika*, in: Traditsii i vzaimodeistviiia v zarubezhnykh literaturakh: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov. Glav. red. B. M. Proskurnin. Perm': Permskii universitet, 1999: 215-24.
- Pustovoi, P. G.: *Khristianskaia obraznost' v romanakh F. M. Dostoevskogo*, in: Russkaia literatura XIX veka i khristianstvo. Pod obshchei red. V. I. Kuleshova. Moskva: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1997: 82-90.
- Pyman, Avril: *Dostoevsky in the Prism of the Orthodox Semiosphere*, in: Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 103-15.
- Rabinowitz, P. J.: *"A-lot-has-built-up": Omission and Rhetorical Realism in Dostoevsky's "The Gambler"*. In: Narrative 9, 2(2001): 203-09.
- Ragozina, I. F.: *Logika eticheskikh rassuzhdenii v romane "Prestuplenie i nakazanie" i spetsifika iazykovogo vyrazheniia*, in: Logicheskii analiz iazyka: iazyki etiki. Otvet. redaktery, N. D. Arutiunova, T. E. Ianko, N. K. Riabtseva. Moskva: Iazyki russkoi kul'tury, 2000: 313-18.
- Rassadin, Stanislav: *Predtechy: "Besy" iz goroda Glupova*. In: Voprosy literatury 1(2001): 117-46.
- Readings on "Crime and Punishment"*. Derek C. Maus, ed. San Diego: Greenhaven Press, 2000. 202p.

[Contents: Why You Should Read a "Terrible Novel" / Lafcadio Hearn; The Russian Perspective – 100 years later / Daniil Granin; A Leftist View of Crime and Punishment / Alfred Kazin; Dostoyevsky's Choice of Narrative Voice / Joseph Frank; The Many Voices of Crime and Punishment / Mikhail Bakhtin; The Power of Words in Crime and Punishment / Thomas Werge; What's so Funny about Crime and Punishment? / R.L. Busch; Dostoyevsky's Childhood and Crime and Punishment / Louis Breger; Raskolnikov's Split Personality / Raymond J. Wilson III; The "Unstable" Nature of Crime and Punishment / W.J. Leatherbarrow; Fate as Divine Will in Crime and Punishment / David Matual; The Contradictions of Raskolnikov / David Hanan; Crime and Punishment and the intelligentsia / Gary Saul Morson; Ideas and Doubles / Ernest Simmons.]

Riksen, Knut Inge: *Nikolai Stawrogin: Die Krankheit zum Tode in persona*, in his: *Im Angang war die Scham: eine europäische Perspektive auf das Schamgefühl und das Ethische*. Oslo: Unipub forlag; Akademika AS, 1999: 285-319.

Riksen, Knut Inge: *Zwischen scio und credo: Ausblick auf einige Romangetalten von Fjodor Dostojewski*, in his: *Im Angang war die Scham: eine europäische Perspektive auf das Schamgefühl und das Ethische*. Oslo: Unipub forlag; Akademika AS, 1999: 225-71.

Roesen, Tine: "*Kniga ty pisanai!*": *The Unmasking of Unoriginal Words in Dostoevskij's "Gospodin Procharč'in"*. In: *Scando-Slavica* 45(1999): 19-34.

Rojas, M. A. R.: *La estética del romanticismo y su análisis dentro de la filosofía existencial (Kierkegaards y Dostoevsky)*. In: *Analogía* 8, 2(1994): 139-57.

Rolando, Rossana: *Sulla verità e la relazione: una lettura di Dostoevskij*. In: *La società degli individui* 3, 7(2000): 75-91.

Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": *sovremennoe sostoianie izucheniiia*. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001. 559p.  
[All articles individually cited]

Roman *odnogo peterburgskogo kvartala: Dekoratsii Dostoevskogo*. Fotografii Liudmily Volkovoi; literaturnyi konsul'tant Samuil Lur'e; avtor idei Andrei Stoliarov. Sankt-Peterburg : BLITS, 2001. 103p.

*Romans du crime*. Ouvrage dir. par Karen Haddad-Wotling. Paris: Ellipses: Ed. Marketing, 1998. 107p.  
[About Benet's *El Aire de un crime*; Camus' *L'Etranger*; Dostoevsky's *Prestuplenie i nakazanie*; Faulkner's *Sanctuary*]

Rosen, Nathan: *Ivan Karamazov Confronts the Devil*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 5(2001): 117-28.

Rossmann, V.: *Razum pod lezviem krasoty*. In: *Voprosy filosofii* 12(1999): 52-62.

- Rozanov, Iurii: *F. M. Dostoevskii v otsenke i interpretatsii Alekseia Remizova*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 14(2001): 224-34.
- Rozenblium, L. M. and I. Volgin. *Zhizn' Dostoevskogo v kontekste rossiiskoi istorii*. In: *Voprosy literatury* 2(2000): 334-41.
- Rubio, M.: *Significación del fenómeno de la culpa. La perspectiva teológico-ética*. In: *Moralia* 8, 30(1986): 99-124.  
[*Shame and guilt as illustrated in the works of Dostoevskii*]
- Rudiak, I. I.: *Dostoevskii i sovremennost'*, in: *F. M. Dostoevskii: nash sovremennik*. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 218-42.
- Rukavitsyn, A. P.: *F. M. Dostoevskii o prorocheskom prizvanii A. S. Pushkina*, in: *Dva veka s Pushkinym: materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 17-18 fevralia 1999g.* Orenburg: Izd-vo OGPU, 1999, v. 1: 114-18.
- Russell, Henry M. W.: *Beyond the Will: Humiliation as Christian Necessity in "Crime and Punishment"*, in: *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 226-36.
- Rutsala, Kirsten: *Katerina i zerkalo: Metanarodiia v "Bednykh liudiakh" i "Zapiskakh iz podpol'ia"*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 14(2001): 26-50.
- Rykova, K.: *Problema khudozhestvennogo voplosheniia ideala v estetike F. M. Dostoevskogo*. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serii filologii* 6(2000): 75-82.
- Saichenko, V.: *Dostoevskii i Shmelev: k voprosu o sozdanii "religioznogo romana"*, in: *Russkaia literatura XX veka: evoliutsiia khudozhestvennogo soznaniia*. Krasnodar: 2000: 41-55.
- Salvestroni, Simonetta: *Bibleiskie i sviatootechneskie istochniki romanov Dostoevskogo*. SPb: Akademicheskii proekt, 2001. 187p.
- Salvestroni, Simonetta: *Dostoevskij e la Bibbia*. Magnano (Biella): Qiqajon Comunità di Bose, 2000. 277p.
- Salvestroni, Simonetta: *Dostoevskij e le svolte teologiche del '900*. In: *Protestantesimo* 55, 3(2000): 168-204.
- Samoilova, G. M.: *Podsoznatel'noe v sovremennom literaturovedenii: (Analiz finala romana F. Dostoevskogo "Idiot")*, in: *Aktual'nye problemy filologii:*

Sbornik materialov regional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 26 apreliia 1999g. Red. kollegiia L. A. Glinkina, R. P. Sysueva et al. Kurgan: Kurganskii gos. universitet, 1999: 49-51.

Samsonova, N. V.: *Rozhdestvenskii tsikl F. M. Dostoevskogo*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 127-32.

Sandoz, Ellis: *Political Apocalypse: A Study of Dostoevsky's Grand Inquisitor*. 2d edi., revised. Wilmington, DE: ISI Books, 2000. 357p.

Sapel'nikov, A. V.: *Izobrazhenie styda v romane F.M.Dostoevskogo "Idiot"*, in: Filologicheskii poisk. Volgograd: Peremena, 1999, v. 3: 136-38.

Saraskina, Liudmila: *Neizvestnyi istochnik voennoi biografii N. V. Stavrogina (gipoteza)*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001): 138-52.

Saraskina, Liudmila: *Rossiia XX veka skvoz' prizmu Dostoevskogo*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 157-64.

Sauerland, Karol: *Von Dostojewskij zu Lenin: Georg Lukács' und Ernst Blochs frühe Auseinandersetzungen mit dem revolutionären Russland*, in: Deutschland und die Russische Revolution, 1917-1924. Herausg. von Gerd Koenen und Lew Kopelew. München: W. Fink Verlag, 1998: 482-502. (= West-östliche Spiegelungen. Reihe A, 5.)

Scarlato, Alessio: *Dostoevskij e la polifonia: intorno al Dostoevskij di Bachtin*. In: Giornale di metafisica 22, 1-2(2000): 167-98.

Schleissheimer, Bernhard: *Gibt es ohne Religion keine Moral? Bemerkungen zu einer These Dostojewskijs*, in: Glauben, Wissen, Handeln: Beiträge aus Theologie, Philosophie und Naturwissenschaft zu Grundfragen christlicher Existenz: Festschrift für Philipp Kaiser, Eichstätt, zum 65. Geburtstag. Herausg. von Albert Franz. Würzburg: Echter, 1994: 257-76.

Schmid, Ulrich: *Entwurf einer Theorie der Figuration bei Dostojewskij*. In: Dostoevsky Studies n.s. 5(2001): 147-69.

Schmid, Wolf: *Die „Brüder Karamasov“ als religiöser „nadryv“ ihres Autors*, in: Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen: Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 6.-9. September 1994 in Fribourg. Herausg. von Rolf Fieguth. Wien: Gesellschaft zur Förderung slavwistischer Studien, 1996: 25-50. (= Wiener slawistischer Almanach, 41.)



- Schroeder, C. Paul: *Suffering Towards Personhood: John Zizioulas and Fyodor Dostoevsky in Conversation on Freedom and the Human Person*. In: St. Vladimir's Theological Quarterly 45, 3(2001): 243-64.
- Schubert, Dietrich: *Munchs Dostojewskij-Kopf von 1902*. In: Dostoevsky Studies n.s. 5(2001): 5-10.
- Schult, Maike: *Mit detektivischem Spürsinn: Notizen zur rezeptionsästhetischen Bedeutung Dostoevskijs*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 137-40.
- Schult, Maike: *Die „religiöse Idee“ Kirllovs in Dostoevskijs Roman „Die Dämonen“: Eine theologische Interpretation*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 7(2000): 15-29.
- Schumann, Maria: *Chronik der deutschen Dostojewskij-Gesellschaft 1990-2000*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 12-13.
- Schwarzwäller, Klaus: *Respektierte Menschlichkeit auch in der Entstellung*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 132-36.
- Schwarzwäller, Klaus: *Theologische Züge und Aspekte in Dostojewskis „Dämonen“*. In: Quatember 64, 1(2000): 34-45.
- Secretan, P.: *Remarques sur la théodicée*. In: Studia Philosophica 45(1986): 68-85.  
[Job, Leibniz, Kant, Dostoevskii, Camus]
- Segura, C.: *Ética y religión en el “Gran Inquisidor” de Dostoieski*. In: Thémata 5(1988): 135-42.
- Semanov, A. M.: *P. M. Bitsilli o Tolstom i Dostoevskom*, in: III Tsarskosel'skie chteniia: nauchno-teoreticheskaia mezhvuzovskaia konferentsiia s mezhduнародnym uchastiem: 26-27 aprelia 1999g. Pod obshchei red. V. N. Skvortsova, G. V. Stel'mashuka. SPb: Leningradskii gos. oblastnoi universitet, 1999, v. 2: 85-87.
- Serdiuchenko, V.: *Futurologiia Dostoevskogo i Chernyshevskogo*. In: Voprosy literatury 3(1999): 66-84.
- Serdobintseva, G. M.: *K istorii gumanizma: F. M. Dostoevskii o suti obrazovaniia*, in: Sovremennye problemy gumanisticheskoi pedagogiki (metodologicheskie, nauchno-teoreticheskie, tekhnologicheskie): opyt i perspektivy razvitiia: Tezisy dokladov mezhduнародnoi nauchno-metodologicheskoi konferentsii 28-29 oktiabria 1999g. Otv. red. O. V. Eremkina. Riazan': Riazanskii gos. pedagogicheskii universitet, 1999: 31-33.

- Seredenko, I. I.: *Dostoevskii v prostranstve romana V. Nabokova "Otchaianie"*. In: Vestnik Tomskogo gos. pedagogicheskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki (filologiya) 6(2000): 28-30.
- Shabad, Peter: *Giving the Devil His Due: Spite and the Struggle for Individual Dignity*. In: Psychoanalytic Psychology 17, 4(2000): 690-705.  
[Discussion of spite in the context of *Notes From the Underground*]
- Shafranskaia, E. F.: "*Malen'kii chelovek*" v kontekste russkoi literatury XIX-nachala XX vv. (*Gogol' – Dostoevskii – Sologub*). In: Russkaia slovesnost' 7(2001): 23-27.
- Shakhovskoi, D. A. (Ioann, arkhiepiskop): *Velikii Inkvizitor Dostoevskogo*. In: Mir Bozhii 1(1999): 68-71.  
[Excerpt from his 1975 book *K istorii russkoi intelligentsii*.]
- Shapovalov, V. F.: *Kratkaia kharakteristika filosofii F. M. Dostoevskogo*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 260-70.
- Sharakov, S. L.: *Ideia russkogo messianizma u Dostoevskogo*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 157-61.
- Shchennikov, G. K.: *F. M. Dostoevskii i N. S. Leskov: O vozmozhnykh istochnikakh romana "Besy"*. In: Filologicheskie zapiski 14(2000): 14-26.
- Shchennikov, G. K.: *K probleme khudozhestvennoi metafiziki F. M. Dostoevskogo*, in: Evoliutsiia form khudozhestvennogo soznaniia v russkoi literature: (opyt fenomenologicheskogo analiza). Otv. red. G. K. Shchennikov. Ekaterinburg: Izd-vo Uralskogo universiteta, 2001: 149-63.
- Shchennikova, L. P.: *Dva iskusheniia Khrista: ("Gefsimanskaia noch'" N. Minskogo i "Legenda o Velikom Inkvizitore" F. Dostoevskogo)*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 161-63.
- Sherry, Patrick: *Novels of Redemption*. In: Literature & Theology 14.3 (2000): 249-61.  
[Dostoevskii, Mauriac]
- Shestov, Lev: *Dostoevskii i Nietzsche (filosofiia tragedii)*. Moskva: Graal', 2001. 160p.
- Shestov, Lev: *Dostojewski i Nietzsche: Filozofia tragedii*. wyd. 2. Warszawa: Czytelnik, 2000. 225p.

- Shishkina, E. V.: *Khudozhestvennaia demonologiiia F. M. Dostoevskogo*. In: Vestnik Vostochnogo instituta ekonomiki, gumanitarnykh nauk, upravleniia i prava (Ufa) 11(2000): 6-12.
- Shkarlat, S. N.: *O perevode F. M. Dostoevskim romana "Evgeniia Grande" O. de Bal'zaka*, in: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 303-10. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)
- Shmarkov, R. L.: *Mifotvorchestvo*, in: Mif – literatura – miforestavratsiia. Pod obsh. red. S. M. Telegina. Moskva: Uzoroch'e, 2000: 28-39.  
[*Besy and Rasskazy strannitsy*]
- Shnitman-McMillin, Svetlana: *Ikonografiia Dostoevskogo v povesti Evgeniia Ternovskogo "Strannaia istoriia"*. In: Australian Slavonic and East European Studies 13, 2(1999): 55-67.
- Shul'ts, O. fon: *Russkii Khristos: uchitelia Dostoevskogo: Pushkin, Lermontov, Gogol'. 1-ia leksiia, 4 okt. 1932g.*, in: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 31-41. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)
- Shvarts, N.: *Sud'by Dostoevskikh i Fal'ts-Feinov v XX veke*. In: Russkaia mysl' = La pensée russe 4324 (2000):14.  
[About the publication of *Pis'ma iz Maison Russe: Sestry Anna Fal'ts-Fein i Ekaterina Dostoevskie v emigratsii*. SPb.: 1999.]
- Shvarts, N.: *Sud'by Dostoevskikh i Fal'ts-Feinov v XX veke*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 280-83.
- Shvetsova, T. V.: *Eticheskoe mirovozzrenie F. M. Dostoevskogo*, in: Problemy kul'tury, iazyka, vospitaniia. Arkhangel'sk: Izd-vo Pomorskogo gos. universiteta imeni M. V. Lomonosova, 2000, v. 4: 43-45.
- Siegel, A. M. and T. Dorn: *Dostojewskijs Leben im Wechselspiel zwischen Epilepsie und Literatur*. In: Nervenarzt 72, 6(2001): 466-74.
- Sinel'nikov, S. Iu.: *F. M. Dostoevskii: filosofskie prozreniia iz veka deviatnadsatogo*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 243-49.
- Skleinis, G. A.: *Struktura kharaktera v tvorchestve A. S. Pushkina i F. M. Dostoevskogo (Sal'eri i Raskol'nikov)*, in: Problemy tvorchestva A. S. Pushkina: Materialy nauchnoi konferentsii prepodavatelei Severnogo

mezhdunarodnogo universita, posviashch. 200-letiiu so dnia rozhdeniia A. S. Pushkina, Magadan, 28 maia-1 iunია 1999g. Otv. red. G. A. Skleinis. Magadan: Kordis, 2000: 4-7.

Skvortsova, A. I.: *Zamiatin i Dostoevskii: tochki soprikosnoveniia*, in: Tvorcheskoe nasledie Evgeniia Zamiatina: vzgliad iz segodnia. Tambov: Tambovskii gos. pedagogicheskii institut, 1997, v. 4: 93-102.

Slin'ko, A. A.: "Arkhipelag GULAG" v kontekste russkoi literatury. In: Filologicheskie zapiski 11(1998): 5-14.  
[Dostoevskii, Tolstoi, Saltykov-Shchedrin in Solzhenitsyn's works]

Smirnov, Igor' P.: „Niemand ist zu beschuldigen, ich selbst“: (Anlässlich des Buches von Irina Paperno "Suicide as a Cultural Institution in Dostoevsky's Russia..."). In: Poetica 31(1999): 305-11.

Smirnov, Igor' P.: "Nikogo ne vinit', ia sam": (Po povodu knigi Iriny Paperno "Suicide as a Cultural Institution in Dostoevsky's Russia"), in: Lebenskunst – Kunstleben: Ziznetvorchestvo v russkoi kul'ture XVIII-XX vv. Herausgegeben von Schamma Schahadat. München: Verlag Otto Sagner, 1998: 225-29. (= Die Welt der Slaven. Sammelbände-Sborniki, 3.)

Smirnov, Igor. P.: *Osobennosti vospriiatiia F. M. Dostoevskogo v Germanii*, in: F. M. Dostoevskii: nash sovremennik. Pod red. Iu. M. Osipova, E. S. Zotovoi. Moskva: TEIS, 2000: 249-60.

Smirnova, V. V.: *Printsip dvoinichestva v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" (Stat'ia II)*, in: Izuchenie literatury v vuze. Saratov: Izd-vo Saratovskogo pedagogicheskogo instituta, 1999, v. 2: 46-57.

Smol'niakov, K. P.: *Problemy preodoleniia zla u F. M. Dostoevskogo*. In: Rossiia: Dukhovnaia situatsiia vremeni 1-2 (2000): 165-80.

Sokhriakov, Iu. I.: *Preklonit'sia pered pravdoi narodnoi: (Natsional'naia ideia v publitsistike Dostoevskogo)*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 132-38.

Sokolov, A. N.: *Genezis obraza i ego skrytyi smysl v tekste: (Liniia zla v romane "Besy" F. M. Dostoevskogo)*, in: Khudozhestvennyi tekst i kul'tura. III: materialy i tezisy dokladov na mezhdunarodnoi konferentsii, 13-16 maia 1999g.: k 200 letiiu so dnia rozhdeniia A. S. Pushkina. I. S. Prikhod'ko, otv. redaktor. Vladimir: Vladimirskii gos. pedagogicheskii universitet, Kafedra russkoi i zarubezhnoi literatury, 1999: 253-55.

- Soler, I.: *La lógica del instinto y el azar*. In: Cuadernos hispanoamericanos 598 (2000): 67-72.  
[Influence of Balzac and Dostoevskii on J. M. Machado de Assis]
- Solodkaia, S. V.: *Roman F. M. Dostoevskogo "Besy" v kriticheskikh otklikakh 1870-1880-kh gg. Filologicheskie etudy: Sbornik nauchnykh statei molodykh uchenykh*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 2000, v. 3: 31-34.
- Solov'ev, V. S.: *Tri rechi v pamiat' Dostoevskogo. Tret'ia rech' (Skazana 19 fevralia 1883 g.)*, in: Samosoznanie Rossii. I. L. Galinskaia, L. V. Skvortsov et al., comps. Moskva: RAN. INION, 2000, v. 2 (= Filosofskie refleksii: antologiya): 34-45.
- Somova, E. V.: *Motiv mnogolikosti zla v pozdnem tvorchestve Ch. Dikensa i v romane F. M. Dostoevskogo "Besy"*, in: Traditsii v russkoi literature: Mezhdvuzovskii sbornik nauchnykh trudov. Red. V. T. Zakharova et al. N. Novgorod: Izd-vo NGPU, 2000: 75-83.
- Sonin, V.: *Literaturnyi geroi glazami psikhologa: Dostoevskii i Freid v ponimanii otseubiistva*. In: Krai smolenskii 1-3 (2000): 61-73.
- Sontag, Susan: *Loving Dostoyevsky: The Recovery of the Novel "Summer in Baden-Baden"*. In: New Yorker 77, 29 (1 October 2001): 98-105.
- Staniuta, Aliaksandr: *Litso i lik: v mire Dostoevskogo*. Minsk: BGU, 1999. 178p.
- Starodubtseva, N. L.: *Literatura i zhizn' v publitsistike F. M. Dostoevskogo 1861-1865 godov*, in: Istoriia i filologiya: problemy nauchnoi i obrazovatel'noi integratsii na rubezhe tysiacheletii: Materialy mezhdunarodnoi konferentsii (2-5 fevralia 2000 goda). Otv. red. I. O. Ermachenko. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskii gos. universitet, 2000: 74-79.
- Starygina, N. N.: *Demonicheskie znaki v antinigilisticheskom romane kak vyrazhenie avtorskoi tsennostno-mirovozzrencheskoi pozitsii*, in: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, shuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 203-21. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)  
[Dostoevskii, Leskov, Turgenev]
- Starygina, N. N.: *K probleme ponimaniia i ob''iasneniia khristianskogo konteksta russkoi literatury vtoroi poloviny XIX veka*, in: Literatura i iskusstvo v istorii Otechestva: materialy dvenadsatoi Vserossiiskoi zaochnoi nauchnoi konferentsii. Nauchnyi red. S. N. Poltorak. SPb: Nestor, 1998: 56-59.  
[Leskov, Dostoevskii, Tolstoi]



- Statt eines Nachwortes. *Der gute Engel der Poeten. Hans Steinacker im Gespräch mit Swetlana Geier*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 141-45.
- Stenberg, Douglas: "A Kind of View into the Other Side of Time": Echoes of Dostoevsky's "Notes from Underground" in "Leaving Las Vegas". In: Literature Film Quarterly 28, 3(2000): 214-21.
- Stepanian, Elena: *Prepodobnyi Iustin Popovich: Uchenik, issledovatel' i molitvennik o Dostoevskom: (o knige: Prp. Iustin Popovich. "Dostoevskii o Evrope i slaviansve")*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001): 316-26.
- Stepanian, Karen: *Davaite opredelimsia: (Po povodu stat'i S. Lominadze "Slezinka rebenka v kanun XXI veka" ("Voprosy literatury", ianvar'-fevral' 2000)*. In: Znamia 6 (2000): 214-220.
- Stepanian, Karen: *Evangelie ot Ioanna i roman „Idiot”*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 14(2001): 96-111.
- Stepanian, Karen: *Iurodstvo i bezumie, smert' i voskresenie, bytie i nebytie v romane "Idiot"*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 137-62.
- Stepun, Fedor A.: *Mirosozertsanie Dostoevskogo*, in his: Portrety. SPb: Izd-vo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1999: 32-56.
- Stroganova, E. N.: "Fantasticheskii" roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": Spasla li mir krasota?, in her: Istoriia russkoi literatury poslednei treti XIX veka. Tver': Tverskoi gos. universitet 2001: 13-16.
- Stroganova, E. N.: *Literatura po tvorchestvu Dostoevskogo*, in her: Istoriia russkoi literatury poslednei treti XIX veka. Tver': Tverskoi gos. universitet 2001: 20-21.
- Stroganova, E. N.: *Roman F. M. Dostoevskogo "Bednye liudi" v literaturnom kontekste 1840-kh godov*, in her: Istoriia russkoi literatury poslednei treti XIX veka. Tver': Tverskoi gos. universitet 2001: 8-10.
- Stroganova, E. N.: *Roman F. M. Dostoevskogo "Besy" kak "ob"iasnenie nachistotu" s molodym pokoleniem*, in her: Istoriia russkoi literatury poslednei treti XIX veka. Tver': Tverskoi gos. universitet 2001: 57-59.
- Stroganova, E. N.: "Russkie mal'chiki" pered "vekovechnymi voprosami": (roman F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"), in her: Istoriia russkoi literatury poslednei treti XIX veka. Tver': Tverskoi gos. universitet 2001: 16-20.

- Stroganova, E. N.: *Smert' i voskresenie geroia v romane F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"*, in her: *Istoriiia russkoi literatury poslednei treti XIX veka*. Tver': Tverskoi gos. universitet 2001: 10-13.
- Suslova, Apollinaria Prokof'evna: *Mes années d'intimité avec Dostoïevski*. Av.-pr. de Verena von der Heyden-Rynsch. Trad. du russe par Luba Jurgenson. Paris: Gallimard, 1995. 217p.
- Sviatoslavskii, A. V.: *F. M. Dostoevskii i Prepodobnyi Amvrosii Optinskii: K diskussii vokrug obraza startsa Zosimy iz romana "Brat'ia Karamazovy"*, in: *Kul'tura rossiiskoi provintsii: vek XX-XXI veku: Materialy vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii 23-26 maia 2000 g.* Red. kollegiia: T. N. Kandaurova i dr. Kaluga: Eidos, 2000: 148-158.
- Svintsov, Vitalii I.: *Faith and Unbelief: Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov, and Others*. In: *Russian Studies in Literature* 35, 3(1999): 51-81.
- Svintsov, Vitalii I.: *Faith and Unbelief: Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov, and Others*. In: *Russian Social Science Review* 43, 1(2002): 73-103.
- Svintsov, Vitalii I.: *Vera i neverie F. M. Dostoevskogo*, in: *Tezisy dokladov 39-i Nauchno-tekhnicheskoi konferentsii professorsko-prepodavatel'skogo sostava, aspirantov i nauchnykh sotrudnikov*. Moskva: Izd-vo MGUP, 1999, v. 2: 24-25.
- Svitel'skii, V. A.: *Dostoevskii, ob''ediniaushchii ves' mir*. In: *Filologicheskie zapiski* 11(1998): 251-54.
- Svitel'skii, V. A.: *Poetika avtorskoi otsenki v khudozhestvennoi proze Dostoevskogo 1860-1870-kh godov*. In: *Filologicheskie zapiski* 11(1998): 46-54.
- Svitel'skii, V. A.: *"Sbilis' my. Chto delat' nam!...": K segodniashnim prochteniiam romana "Idiot"*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 15(2000): 205-28.
- Świderska, Małgorzata: *Mickiewicz und die russische Literatur: Puschkin, Karolina Pawłowa, Dostojewski*. Tübingen: Slavisches Seminar der Universität, 1999. 36p. (= Vorträge am Slavischen Seminar der Universität Tübingen, 26.)
- Świderska, Małgorzata: *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie: das literarische Werk F.M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*. München: Verlag Otto Sagner, 2001. 495p. (= Slavistische Beiträge, 412.)

- Syromiatnikov, O. I.: *Problema obreteniia putei Rossii i Evropy v filosofii F. M. Dostoevskogo*, in: Kirillo-mefodievskie chteniia, 15-16 iunია 1999g. Luga: Krest'ianskii gos. universitet, 1999: 231-33.
- Syrovatko, Lada: *Rilke und Dostojewskij*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 60-75.
- Takho-Godi, E. A.: "*Poetika poroga*" u M. M. Bakhtina. In: Dialog, Karnaval, Khronotop 1(1997): 61-69.  
[Dostoevskii, Rabelais]
- Tarasov, F.: "*V neschastii iasneet istina*": (Dva debiuta Dostoevskogo: "*Bednye liudi*" i "*Zapiski iz Mertvogo doma*"), in: Dostoevskii, F. M.: *Zapiski iz Mertvogo doma. Bednye liudi*. Moskva: 2000: 5-30.
- Tarasov, Boris: *Dostoïevski et Pascal: Parallèle de deux univers de la création littéraire*. In: Revue de littérature comparée 74, 4(2000): 493-514.
- Telegin, S. M.: *Dostoevskii v zarubezhnoi kritike*. In: Literatura v shkole 7(2000): 7-8.
- Telegin, S. M.: *Mif i literatura*, in: Mif – literatura – miforestavratsiia. Pod obshch. red. S. M. Telegina. Moskva: Uzoroch'e, 2000: 3-15.  
[Dostoevskii and myth]
- Thompson, Diane Oenning: *Problems of the Biblical Word in Dostoevsky's Poetics*, in: *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York, Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 69-99.
- Thompson, Diane Oenning: *Problemy sovesti v "Prestuplenii i nakazanii"*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 363-73. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)
- Tiapugina, N. Iu.: *Poetika khudozhestvennoi detali: (Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot")*, in: *Literaturovedenie i zhurnalistika*. Red. kollegiia E. G. Elina, E. E. Zakharov, I. A. Knigin. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 2000: 103-10.
- Tikhomirov, B.: *Dostoevskii i gnosticheskaia traditsiia: (K postanovke problemy)*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 15(2000): 174-81.
- Tikhomirov, B.: *Zametki na poliakh Polnogo sobraniia sochinenii Dostoevskogo (Utochneniia i dopolneniia)*. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 15(2000): 231-41.

- Time, G. A.: *Nemetskii "mif" o L. Tolstom i F. Dostoevskom pervoi treti XX veka: (russko-nemetskii dialog kak opyt mifotvorchestva)*. In: Russkaia literatura 3(2001): 36-52.
- Tiukhova, E. V.: *Polemika 1960-kh godov vokrug knigi M. M. Bakhtina "Problemy poetiki Dostoevskogo"*, in: Bakhtinskie chteniia. Red. kollegiia I. Ia. Mosiakin et al. Orel: Izd-vo OGTRK, 1997, v. 2: 155-165.
- Toichkina, A. V.: *Otsenochnoe pole obraza kniazia Myshkina v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot" (rechevoi aspekt)*, in: Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 206-29.
- Toichkina, A. V.: *Problema ideala v tvorchestve F. M. Dostoevskogo 60-kh godov*, in: Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob'edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 138-42.
- Toichkina, A. V.: *"Zapiski iz podpol'ia": slovo geroia*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 42-64.
- Topol', Eduard: *Vliublennyi Dostoevskii: Liricheskie povesti dlia kino i stseny*. M: AST, 2001. 416p.
- Torop, P.: *Intersemioticheskoe prostranstvo: Andrianopol' v Peterburge: "Prestuplenie i nakazanie" F.M.Dostoevskogo*. In: Trudy po znakovym sistemam = Tõid märgisüsteemide alalt = Sign Systems Studies 28(2000): 116-33.
- Toropova, L. A.: *Ot Dostoevskogo – k Pushkinu: (Obratnaia perspektiva poetiki predmetnosti)*, in: Filologicheskie shtudii: sbornik nauchnykh trudov. Ivanovo: Ivanovskii gos. universitet, 1999, v. 3: 12-20.
- Torpe, Doug: *A Bow for One's Students*. In: Parabola 25, 3(2000): 28-30.  
[Meaning of Zosima's bowing]
- Trace, Arther S.: *Dostoevsky and "The Brothers Karamazov"*. [United States: Arther Trace, Xlibris Corp.]. 2000. 160p.  
[Earlier version published as: Furnace of Doubt: Dostoevsky and "The Brothers Karamazov". Peru, IL: 1988]
- Tret'iakov, D. A.: *Zachem F. M. Dostoevskii napisal stikhotvornuiu trilogiiu?*, in: Molodaia filologiiia. Pod red. M. N. Darvina. Novosibirsk: Novosibirskii gos. pedagogicheskii universitet, 2001, v. 3: 53-59.

- Trofimov, Evgenii: *Dostojevskij und Kafka: Das Phänomen des „Untergrund“-Bewusstseins*. In: Deutsche Dostojevskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001):100-07.
- Trofimov, Evgenii: *Obraz Myshkina v pervoi chasti romana „Idiot“*, in: Roman F. M. Dostoevskogo „Idiot”: sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi. Moskva: Nasledie, 2001: 239-49.
- Trofimov, Evgenii: *“Selo Stepanchikovo i ego obitateli”: povest’ o “Izheproroke”*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 22-41.
- Tsareva, R. Sh.: *Pushkin, Dostoevskii i Folkner: ob’ediniaushchii kontsept svobody*, in: “I nazovet menia vsiak sushchii v nei iazyk...”: Sbornik materialov Regional’noi nauchno-prakticheskoi konferentsii Respubliki Bashkortostan, 23-24 marta. Sterlitamak: 1999: 77-79.
- Tukuzina, L. T.: *“Brat’ia Karamazovy” s raznykh toчек zreniia*. In: Filologicheskie zapiski 11(1998): 236-39.
- Tunimanov, Vladimir: *Paradoxienträger des Untergrunds bei F. Dostojevskij und „die Überwindung der Selbstverständlichkeiten“ bei Lew Schestow*. In: Deutsche Dostojevskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 76-99.
- Tvardovskaia, V. and I. Volgin: *Romanovy chitali Dostoevskogo*. In: Znamia 10(2000): 228-31.
- Udolph, Ludger: *Krankheit und Rebellion im Werk Fedor Michajlovič Dostoevskijs*. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden 47, 3(1998): 52-54.
- Ulanovskaia, B. and Dzhusoeva, E.: *Neizvestnye pis'ma N. Speshneva: (Speshnev v zhizni i tvorchestve Dostoevskogo)*. Vstup. Stat'ia prof. B. F. Egorova. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000): 185-201.
- Urtmintseva, M. G.: *Ikonopis' F. M. Dostoevskogo kak khudozhestvennaia real'nost'*, in: Grekhnevskie chteniia: Sbornik nauchnykh trudov. Otv. red. N. M. Fortunatov. Nizhnii Novgorod: Izd-vo Nezhegorodskogo gos. universiteta, 2001: 30-37.
- Utekhin, S. V.: *O “russkoi idee”*. In: Grani 55, 193(2000): 206-13.  
[Dostoevskii, Solov'ev, Berdiaev, Il'in]
- Valentino, Russell Scott: *On the Importance of Sidewalks: Liberty and Constraint in “Čto delat'”, “Zapiski iz podpol'ja” and “Besy”*. In: Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature 49, 3 (2001): 325-36.



- Valentino, Russell Scott: *Vicissitudes of Genre in the Russian Novel: Turgenev's "Fathers and Sons", Chernyshevsky's "What Is to be Done?", Dostoevsky's "Demons", Gorky's "Mother"*. New York: Peter Lang, 2001. 166p. (= Middlebury Studies in Russian Language and Literature, 24.)
- Veniamin, Metropolitan. 1880-1961 (Fedchenko): *F. M. Dostoevskii (1821-1881)*. In: *Dukhovnyi sobesednik* 3(2000): 150-60.
- Vera, C. L., Patel, S. J. and Naso, W.: "Dual Pathology" and the Significance of Surgical Outcome in "Dostoevsky's Epilepsy". In: *Epileptic Disorders* 2, 1(2000): 21-25.
- Vetlovskaiia, V.: "Arifmeticheskaia" teoriia Raskol'nikova. In: *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh* 15(2000): 77-91.
- Vicari, Lorenzo: *Dostoevskij secondo Remo Cantoni*. In: *Citta di Vita* 56, 4(2001): 367-74.
- Vkha, Khu Sun: *Polozhitel'no prekrasnyi chelovek: Taina kniazia Myshkina*. In: *Russkaia Literatura* 2(2001): 132-46.
- Vladimirtsev, V. P.: *Iz poetiki Dostoevskogo: bestiarii*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob'edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 26-31.
- Vladimirtsev, V. P.: *Kogo risuem i litsezreem?: (Zametki ob ikonografii F. M. Dostoevskogo)*. In: *Filologicheskie zapiski* 14(2000): 40-47.
- Vladimirtsev, V. P.: *O zaglavii rasskaza F. M. Dostoevskogo "Bobok"*. In: *Russkaia rech'* 5(2001): 9-13.
- Vladimirtsev, V. P.: *Opyt suzhdeniia (mneniia) o narodnosti Dostoevskogo*, in: *Dostoevskii i sovremennost': Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda*. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob'edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 164-69.
- Vladimirtsev, V. P.: *Zhivotnye v poetologii Dostoevskogo: narodno-khristianskoe bestiarnoe predanie*, in: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov*. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta. 1998, v. 2: 311-20. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)
- Vladiv-Glover, Slobodanka M.: *Russia's Political Unconscious in "The Possessed": Dostoevsky's New Phenomenology of History and Representation*. In: *The Dostoevsky Journal* 1, 1(2000): 11-28.

- Volgin, Igor: *Na skraju odchlani: Dostojevski a dwór carski*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2001. 579p.
- Volgina, O. V.: *Argumentirovannyi status "chuzhoi rechi" v publitsistike F. M. Dostoevskogo: sudebnaia polemika v "Dnevnikie pisatelii"*. In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Serii 10: Zhurnalistska 4(2000): 36-55.
- Volgina, O. V.: *Imia deti v kontseptual'nom mire "Dnevnika pisatelii"*, in: *Dostoevskii i sovremennost'*: Materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 1997 goda. Staraia Russa: Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik; Dom-muzei F. M. Dostoevskogo, 1998: 23-26.
- Volkova, I. V.: *Dostoevskii v kontekste sovremennoi kul'tury*, in: *Problemy gumanizatsii vuzovskogo obrazovaniia*. Tol'iatti: Izd-vo Povolzhskogo tekhnicheskogo instituta servisa, 1999, v. 5, pt. 3: 139-42.
- Volkova, T. V.: *Ob osobennostiakh izobrazheniia geroia 1870-kh godov v tvorchestve Saltykova-Shchedrina i Dostoevskogo*, in: *Istoriko-literaturnyi sbornik*. Iu. M. Nikishov, otv. red. Tver': Tverskoi gos. universitet, 1999: 27-138.
- Volodina, I. P.: *Gratsiia Deledda i Dostoevskii: (K probleme iskupleniia)*, in: *Literatura v kontekste kul'tury: mezhvuzovskii sbornik*. Otv. Red. A. G. Berezina. SPb: Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, 1998: 217-24. (Problemy istorii zarubezhnykh literature, 5)  
[Grazia Deledda]
- Vysheslavtsev, Boris Petrovich: *The Eternal in Russian Philosophy*. Translated by Penelope V. Burt. Cambridge, UK; Grand Rapids, MI: W. B. Eerdmans, 2002. 202p. [passim]
- Waegemans, Emmanuel: *Stalin of Dostoevski? Een 'andere kijk' op het genie van Stalin*. In: *Vlaams Marxistisch Tijdschrift* 29,2(1995):112-23.  
[Stalin or Dostoevsky? Another look at the genius of Stalin]
- Warnke, Martina: *Titel und Erzähleingang in Dostoevskijs „Prestuplenie i nakazanie“*, in: *Slavistische Studien zum XII. Internationalen Slavistenkongress in Krakau 1998*. Herausg. von Herbert Jelitte. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998: 207-38. (= Beiträge zur Slavistik, 37.)
- Wassiljew, G. : *Die Rezeption Dostojewskijs in Jakob Wassermanns Romanen (1897-1915)*, in: *Svoe i chuzhoe v evropeiskoi kul'turnoi traditsii: Literatura, iazyk, muzyka = Das Eigende und das Fremde in der kulturellen Tradition Europas: Literatur, Sprache, Musik*. Red. Z. I. Kirinoze et al. Nizhnii Novgorod: Dekom, 2000: 157-63.

- Watts, Cedric: *Bakhtin's Monologism and the Endings of "Crime and Punishment" and "Lord Jim"*. In: *Conradian* 25, 1(2000): 15-30.
- Wechsler, Elina: *Dostoievski: Violencia y ley*. In: *Revista de Psicoanálisis* 7(2000): 331-40.
- Wolfson, Boris: *"C'est la faute à Rousseau": Possession as Device in "Demons"*. In: *Dostoevsky Studies* n.s. 5(2001): 97-116.
- Woolfolk, A.: *The Two Switchmen of Nihilism: Dostoevsky and Nietzsche*. In: *Mosaic* 22, 1(1989): 71-86.
- Yamamoto, Kuniko: *Kindai ni okeru ningen no mondai: Akuniateki na mono o meguru ichi-kosatsu* [The Problem of Modern Man: An Essay on the Demonic]. In: *Shukyo kenkyu* [Journal of Religious Studies] 62, 277(1988): 75-100.  
[Tillich, Kierkegaard, Dostoevskii]
- Young, Sara: *Kartina Gol'beina "Khristos v mogile" v strukture romana "Idiot"*, in: *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 28-41.
- Zagidullina, M. V.: *Dostoevskii glazami sootchestvennikov*, in: *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod redaktsiei T. A. Kasatkinoi*. Moskva: Nasledie, 2001: 508-39.
- Zagidullina, M. V.: *Pushkin i Dostoevskii kak narodnye geroi: (K voprosu o massovom vospriatii lichnosti i sud'by geniia)*. In: *Vestnik Cheliabinskogo universiteta. Serii 2: Filologiya* 1(1999): 84-90.
- Zakharov, E. E.: *Motiv "preodoleniia" Dostoevskogo v literaturno-kriticheskikh publikatsiakh 1900-kh godov*, in: *Filologicheskie etudy: Sbornik nauchnykh statei molodykh uchenykh*. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta. 2000, v. 3: 43-46.
- Zakharov, E. E.: *O "sinteticheskom" metode interpretatsii khudozhestvennogo teksta: ("Dvoynik" Dostoevskogo i "Nos" Gogolia v "otrazheniiakh" I. F. Annenskogo)*, in: *Literaturovedenie i zhurnalistika*. Red. kollegiia E. G. Elina, E. E. Zakharov, I. A. Knigin. Saratov: Izd-vo Saratovskogo universiteta, 2000: 184-88.
- Zanardi, Claudia: *Tra amore e potere: la relazione tra i sessi*. In: *Psicoterapia e scienze umane* 33, 1(1999): 63-83.  
[Dostoevsky, gender, sex roles]

- Zelinka, Udo: *Chronist der Sehnsucht: Dostojewskij und der Gute Hirt*. In: Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft: Jahrbuch 8(2001): 117-21.
- Zhivolupova, Natal'ia V.: "Krotkaia" i evoliutsiia zhanra "ispovedi antigeroida" v tvorchestve Dostoevskogo. In: Dostoevsky Studies n.s. 4(2000): 129-42.
- Zhivolupova, Natal'ia V.: *Metapher as „Sujet“ in Dostoevsky's „Krokodil“*. In: The Dostoevsky Journal 1, 1(2000): 123-29.
- Zhivolupova, Natal'ia V.: *Siuzhetnaia metafora v rasskaze Dostoevskogo "Krokodil"*. In: Dostoevskii i mirovaia kul'tura: al'manakh 15(2000):65-76.
- Zhozhikashvili, S.: *Dostoevskii: al'ternativy real'nosti i al'ternativnost' poetiki*. In: Novoe literaturnoe obozrenie 31(1998): 382-87.
- Zhurcheva, T. V.: "Brat'ia Karamazovy" na samarskoi stsene (problema interpretatsii), in: Problemy izucheniia literaturnogo protsessa XIX-XX vekov: sbornik nauchnykh statei, posvishchennyi pamiati professora L. A. Finka. Sostaviteli i nauchnye redaktory L. A. Fink, S. A. Golubkov, T. V. Zhurcheva. Samara: Samarskii universitet, 2000: 160-66.
- Ziolkowski, Eric: *Reading and Incarnation in Dostoevsky*, in: Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York, Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 156-70.
- Ziolkowski, Margaret: *Dostoevsky and the Kenotic Tradition*, in: Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by George Pattison and Diane Oenning Thompson. New York; Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 31-40.
- Zohrab, Irene: *Ob odnom intertekste v "Brat'ia Karamazovykh"*, in: Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov. Petrozavodsk: Izd-vo Petrozavodskogo universiteta, 1998, v. 2: 424-41. (= Problemy istoricheskoi poetiki, 5.)
- Zolotusskii, Igor: *Na lestnitse u Raskol'nikova*, in his: Na lestnitse u Raskol'nikova: Esse poslednikh let. Vypushcheno k 70-letiiu pisatel'ia. Federal'naia programma knigozdaniia Rossii. Moskva: Fortuna Limited 2000: 285-88.
- Zucker, R.: *The Happiness of Sisyphus*. In: Kinesis 16, 1(1987): 41-65.  
[Kirillov]
- Zweig, Stefan: *Trois maitres: Balzac, Dickens, Dostoïevski*. Paris: LGF, 1995. 213p.

BOOK REVIEWS ◇ REZENSIONEN





Svetlana Slavskaya Grenier: *Representing the Marginal Woman in Nineteenth-Century Russian Literature: Personalism, Feminism, and Polyphony*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2001.

Grenier's pithy book masterfully accomplishes two goals: it outlines the history of the Russian ward in nineteenth-century Russian literature, insightfully discussing the major texts in that tradition, and it establishes objective theoretical criteria for evaluating an author's feminism, which it then applies to the texts discussed.

Grenier uses the Bakhtinian concepts of polyphony and unfinalizability to analyze the feminism of a text. She usefully contextualizes Bakhtin's concepts in the Russian personalist tradition which views human beings as possessors of divine souls and thus as members of a larger metaphysical community. Epistemologically, this means that individuals can not be completely known, defined, or "finalized" by others; moreover, they can only "know" one another through dialogue, not through objective cognition. Grenier determines a male author's feminism by the extent to which he can conceive and portray women as "autonomous philosophical, moral, and intellectual subjects". She thus measures a male author's feminism by the extent of his dialogic openness to women characters and by his "willingness and ability to create women's voices that are on a par not only with men's in general but also with his own" (p.6). After concluding that "no feminism in literature is possible without dialogic poetics" (p.6), Grenier deftly demonstrates her thesis.

Grenier chooses wards as the subjects of her book, but the criteria she develops can be applied more broadly to other women characters. As Grenier points out, the female ward (*воспитанница*) epitomizes two issues central to feminist and Bakhtinian literary criticism: dependency and marginality. Grenier grounds the Russian ward tradition in the texts of Pushkin, particularly in his "Queen of Spades" and in his unfinished Novel in Letters. She demonstrates how Pushkin makes Lizaveta Ivanovna from "Queen of Spades" not only the ur-ward of Russian literature but also an open-ended character. With a narrative savvy that she demonstrates throughout the book, Grenier argues that Pushkin's narrator withholds information from the reader, thus making it impossible for readers to predict whether Lizaveta Ivanovna will become a tyrant or a benefactor to the young ward she adopts at the story's end. She also demonstrates how Pushkin's use of multiple generic sources leaves readers without

clear guidance, which also contributes to the open-endedness of his story and his heroine.

Grenier next discusses Zhukova and the poetics of perception. Zhukova dramatizes the

discrepancy between the woman's self-perception as a subject... and the outside world's perception of her as an object... as well as the struggle of the subject to overcome the objectification inherent in the 'world's' masculine gaze (p. 34).

After discussing how the dynamics of objectification become social norms, Grenier demonstrates how Pushkin and Zhukova work against them.

Grenier next shows how Herzen and Tolstoy represent two responses to the Pushkinian tradition. Herzen takes a rather democratic approach to Liubonka, the ward in his novel *Who Is to Blame?* (1847), depicting her as a morally superior being whose fate is determined by "circumstances" such as society and her benefactors. Tolstoy, on the other hand, takes an aristocratic position that stresses the moral and biological deficiencies of Sonia in *War and Peace* (1869) and blames the heroine for her own misfortunes. Grenier next shows how Tolstoy's portrayal of Anna and Varenka in *Anna Karenina* (1877) demonstrates a change in his poetics—"away from monologism towards Pushkinian 'objectivity' and Dostoevskian dialogue and polyphony".

Grenier devotes most space to her discussion of Dasha Shatova, the ward in Dostoevsky's *Demons* (1871). She argues that Dostoevsky avoids the deterministic judgments of Herzen and the early Tolstoy by downplaying the roles of society and genetics and emphasizing "the mystery of personality's unfinalizability" (pp. 109-110). Dostoevsky scholars will welcome this extended discussion of Dasha, the most comprehensive to date. Even if one disagrees with Grenier's judgment that Stavrogin's and Dasha's relationship is platonic, one applauds the textual criteria and intertextual sources (focus on *Jane Eyre*) that inform her position.

Grenier not only succeeds in outlining the Russian ward tradition in Russian literature, she establishes helpful criteria for determining an author's feminism. Moreover, her discussions of narrative strategy are very sophisticated and subtle, her analyses of influence interesting, and her comparisons between the texts in the tradition and their sources very strong. Grenier's focus on the ethical ramifications of narrative choices is not only bold but also helpful for literary, particularly feminist, scholars. Given the general excellence of the volume and Grenier's extended discussion of Dostoevsky's Dasha, her decision to use the 1956 ten-volume edition of Dostoevsky's works rather than the easily available and aca-

demically standard thirty-volume 1972-90 edition is unfortunate, but not detrimental to her argument. On the whole, Grenier's volume will prove useful not only to Slavists, but to all literary scholars.

Deborah Martinsen

Columbia University

André Glucksmann: *Dostoïevski à Manhattan*. Paris: Robert Lafont, 2002.

Sous ce titre énigmatique et provocant, André Glucksmann, connu depuis plus de trente ans pour ses prises de position dérangeantes sur les grands sujets d'actualité, guerres, révolutions, sida, *hybris* des dictateurs de tous pays, complicité des « grands » pour laisser massacrer les « petits », hypocrisie de la lutte anti-terroriste qui justifie n'importe quelle violence contre les civils, comme en Palestine ou en Tchétchénie.

*La troisième mort de Dieu*, publiée en 2000, prolongeait en direction de Nietzsche la (trop) fameuse phrase de Kirillov dans *Les Démons* sur la mort de Dieu qui rend tout permis, en montrant ce qui en était résulté, tant du côté fasciste que dans le marxisme-léninisme; mais à cette seconde mort du Christ, programmée par le rationalisme scientifique du dix-neuvième siècle, s'en était ajoutée au siècle suivant une troisième, celle de la violence symétriquement commise un peu partout dans le monde non occidental par les fureurs théologiques, dont le fondamentalisme islamiste est la plus saisissante illustration.

Le nihilisme est au cœur de l'ouvrage: Glucksmann retrace brièvement, mais avec justesse, son origine russe, à travers Pissarev, le Tourguéniev de *Pères et fils*, Bakounine et les anarchistes, parmi lesquels il rappelle le Français Ernest Cœurderoy et ses rêves de destruction totale de la bourgeoisie par les « Cosaques ». Bon lecteur de Dostoïevski, Glucksmann cite p. 126 cette phrase des Carnets des *Démons*: «D'où sont sortis les nihilistes? Mais de nulle part, ils ont toujours été avec nous, en nous, à nos côtés», qu'il aurait pu confirmer par celle-ci : «Vous avez fait du nihilisme quelque chose de particulier pour vous détourner d'un phénomène general, universel et naturel» (*Les Démons*, carnet n°2, p. 26). En quelques pages brillantes Glucksmann montre une tradition qui fait dériver la volupté de la cruauté, en l'absence de tout remords, depuis le Richard III de Shakespeare, la Cléopâtre de Pouchkine jusqu'au Raskolnikov de *Crime et Châtiment*. Cette cruauté, dont l'instinct de mort freudien est la version la plus générale, qui règne à travers l'œuvre de Dostoïevski, ne connaît que trois exceptions capitales, Sonia, Mychkin et Aliocha, trois

figures incarnant l'idéal de charité chrétienne, ce que Glucksmann se garde de signaler. Les nihilistes, qui occupent tant de place dans les *Démons*, envisagent froidement de tout brûler s'ils ne parviennent pas à changer radicalement la société. «Les démons incendiaires de Dostoïevski lèguent la flamme aux fous de Dieu» (p. 215), qui précipitent des avions sur les tours de Manhattan. Les puissants de ce monde estiment qu'être c'est faire, et que pour faire il faut défaire, rejoignant le postulai des nihilistes de la destruction nécessaire à tout changement. Ainsi Glucksmann propose-t-il trois hypostases du nihilisme qu'il trouve chez Dostoïevski: Napoléon ou la force qui détruit les ennemis, Rothschild ou la richesse qui anéantit les rivaux, le Grand Inquisiteur ou l'idéologie qui livre au bûcher les contestataires.

Le livre de Glucksmann intéressera tous les lecteurs modernes de Dostoïevski, car à travers son allure en apparence décousue, il analyse en profondeur ce que la Russie a connu de son vivant, la montée inexorable d'une destruction complète de ses cadres et de ses valeurs, et fait apparaître le lien qui unit les nihilistes du XIXe siècle aux fondamentalistes ennemis de l'Occident au vingt-et-unième. On pourra certes discuter telle ou telle de ses assertions, regretter aussi que le christianisme inséparable de l'œuvre de Dostoïevski reste complètement étranger à ses analyses, ce livre n'en reste pas moins un témoignage éclatant de l'actualité du grand romancier russe.

Michel Cadot

Sorbonne Nouvelle, Paris III



NEWS OF THE PROFESSION ◇ MITTEILUNGEN



## General Assembly of the International Dostoevsky Society 2001

The General Assembly of the International Dostoevsky Society was held at Kongresshaus Baden-Baden (Germany) October 6th 2001 at 14.00 hrs. The meeting was chaired by the President, Professor Horst-Jürgen Gerigk.

1. Professor Igor' Volgin invited the participants to a Dostoevsky conference in Moscow in December 2001.

2. As Professor Erik Egeberg (Tromsø) had expressed his wish to retire from the post of Secretary, Professor Ulrich Schmid (Basel) was elected new Executive Secretary and Deborah Martinsen (New York) re-elected Treasurer of the Society.

3. An offer for Geneva as the site of the XII IDS Symposium in 2004 was accepted.

4. The President urged the National Representatives to produce address lists as soon as possible.

5. The Treasurer asked the National Representatives to collect the subscription fee for "Dostoevsky Studies" in their respective country (or group of countries).

6. Professor Malcolm Jones, former President of the Society, expressed his thanks to Professors Gerigk and Kluge and the other organizers of the XI IDS Symposium on behalf of the participants.

7. The President reported to the meeting on "Dostoevsky Studies".

8. The Assembly was adjourned at 14.28. 48 members of the Society were present.

There was no meeting of the Executive Council in Baden-Baden, and no new Honorary Presidents, Vice Presidents or National Representatives were elected or appointed.

*Erik Egeberg*  
(Executive Secretary)

Генеральная Ассамблея Международного общества Достоевского открылась в Баден-Баденском Дворце Съездов (Kongresshaus) 6 октября 2001 в 14 ч. Председательствовал президент общества, профессор Хорст-Юрген Геригк.

1. Профессор Игорь Волгин пригласил участников в Москву на конференцию по Достоевскому в декабре 2001 г.

2. Поскольку профессор Эрик Эгеберг (Тромсø) изъявил желание уйти с поста секретаря, новым научным секретарем общества был избран профессор Ульрих Шмид (Базель), а казначеем была переизбрана профессор Дебора Мартинсен (Нью-Йорк).

3. Было принято предложение избрать Женеву местом проведения Двенадцатого Международного симпозиума по Достоевскому.

4. Президент попросил национальных представителей как можно скорее составить список адресов членов общества.

5. Казначей попросил национальных представителей собрать взносы за "Dostoevsky Studies" («Исследования по Достоевскому») в их стране (или группе стран).

6. Бывший президент Общества Малькольм Джоунз (Ноттингем) от имени участников поблагодарил профессоров Геригка и Клуге, а также остальных организаторов Одиннадцатого Симпозиума Международного общества Достоевского.

7. Президент доложил собранию о положении дел с ежегодником "Dostoevsky Studies" («Исследования по Достоевскому»).

8. Ассамблея была закрыта в 14 ч. 28 мин. Присутствовало 48 членов общества.

В Баден-Бадене не было проведено заседания Исполнительного совета общества и не было избрано или назначено новых почетных президентов, вице-президентов или национальных представителей.

*Эрик Эгеберг*  
(Научный секретарь)

# International Dostoevsky Society

## Founded 1971

### EXECUTIVE COUNCIL

<i>President:</i>	Horst-Jürgen Gerigk (Germany)
<i>Honorary Presidents:</i>	Robert Belknap (USA) Georgii Fridlender † (Russia) Dmitrii Likhachev † (Russia) Nadine Natov (USA) Rudolf Neuhäuser (Austria) René Wellek † (USA)
<i>Vice-Presidents:</i>	Toyofusa Kinoshita (Japan) Geir Kjetsaa (Norway) Robin Feuer Miller (USA) Sophie Ollivier (France) Richard Peace (United Kingdom) Vladimir Tunimanov (Russia) Vladimir Zakharov (Russia)
<i>Executive Secretary:</i>	Ulrich Schmid (Switzerland)
<i>Treasurer:</i>	Deborah Martinsen (USA)

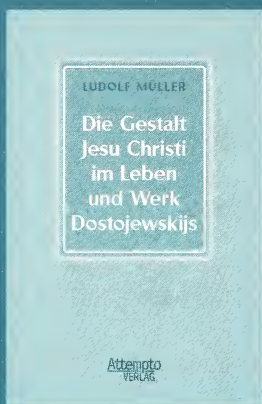
### HONORARY BOARD

Michel Cadot (former President, France)  
Robert Louis Jackson (former President, USA)  
Malcolm Jones (former President, United Kingdom)  
Rudolf Neuhäuser (former President, Austria)  
Nils Åke Nilsson † (former President, Sweden)  
Gyula Király (former Vice-President, Hungary)  
Reinhard Lauth (former Vice-President, Germany)  
Mihai Novicov (former Vice-President, Romania)  
Aleksander Skaza (former Vice-President, Slovenia)  
Carl Stief † (former Vice-President, Denmark)  
Victor Terras (former Vice-President, USA)  
Jan van der Eng (IDS founder, Netherlands)  
Nina Kaučišvili (former Vice-President, Italy)

### REGIONAL COORDINATORS

<i>Australia:</i>	Slobodanka Vladiv-Glover	<i>Netherlands:</i>	Jan van der Eng
<i>Belgium:</i>	Martine van Goubergen	<i>New Zealand:</i>	Irene Zohrab
<i>Belorussia:</i>	Aleksandr Renanskii	<i>Poland:</i>	Andrzej Lazari
<i>Canada:</i>	Bruce K. Ward	<i>Romania:</i>	Albert Kovacs
<i>France:</i>	Marianne Gourg	<i>Russia:</i>	Igor Volgin
<i>Germany:</i>	Hans Rothe	<i>Scandinavia:</i>	Rev. Henrik Flemberg
<i>Hungary:</i>	Árpád Kovács	<i>South Korea:</i>	Gunn-Young Choi
<i>Italy:</i>	Rosanna Casari	<i>United Kingdom:</i>	Diane O. Thompson
<i>Japan:</i>	Seiichiro Takahashi	<i>USA:</i>	William Mills Todd III





Ludolf Müller

## Die Gestalt Jesu Christi im Leben und Werk Dostojewskijs

2002, ca. 160 Seiten, ca. € 19,-/SFr 32,30  
ISBN 3-89308-351-0

In wichtigen Situationen und an entscheidenden Wendepunkten seines Lebens hat Dostojewskij sich grundsätzlich zum Wesen und Werk und zur Bedeutung Jesu Christi geäußert, und in jedem seiner fünf großen Romane ist dessen Gestalt in zentralen Szenen und in jeweils wechselnder Problematik gegenwärtig. Der emeritierte Tübinger Slawist und Theologe Ludolf Müller stellt in diesem Buch alle wichtigen Äußerungen Dostojewskijs über Christus zusammen, gibt die entscheidenden Stellen in eigener Übersetzung wieder und interpretiert sie nach ihrer philosophischen und theologischen Aussage. In einem abschließenden Kapitel über die Religion Dostojewskijs stellt er dessen Auffassung von der Gestalt Christi in den Gesamtzusammenhang seiner religiösen Weltanschauung. Dabei wird deutlich, daß Dostojewskij einer der leidenschaftlichsten religiösen Sucher und aktuellsten religiösen Denker der Moderne war.

### *Aus dem Inhalt:*

Der junge Dostojewskij; »An Maschas Bahre«; Die Auferweckung des Lazarus (»Schuld und Sühne«); Der tote Christus im Grabe (»Der Idiot«); »Die bösen Geister«; Christus und der Tod Gottes (»Der Jüngling«); Der Kampf Christi mit dem Geist der Wüste (»Der Großinquisitor«); »Die Brüder Karamasow«; Die Religion Dostojewskijs.

**Attempto**  
VERLAG

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen · Fax (07071) 7 52 88

Internet: [www.attempto-verlag.de](http://www.attempto-verlag.de)

D01598072W



Duke University Libraries